

[sa|tü|r]

salzburg-tübinger
rhetorikgespräche

2016

**Rhetorik der
Inszenierung**

**Salzburg,
27.–28. Mai**



Übersicht

All the world's a stage	5
Lecture Performance	8
... ohne Worte!	10
Professoren als Popstars	14
Rhetorik in Dänemark	22
Die Inszenierung des Unfassbaren	24
Konstantin Stanislawski: Das innere Erleben der Rolle	26
Weltbewegung	29
Wie systemisch ist Rhetorik?	31
Die neue alte Kunst des Lehrens	34
Community Art	36

All the world's a stage

Gedanken und Gespräch zum Vortrag »Inszenierung als theoretisches Problem« von Prof. Dr. Joachim Knappe

All the world's a stage, and all the men and women merely players. – Also alles eine einzige, große Inszenierung? In Salzburg, der Kulturstadt, der Theaterstadt, der Stadt der Inszenierungen, scheint einem manchmal nicht nur der metaphorische, sondern auch beinahe ein realer Gehalt des Shakespeare-Zitates greifbar. Gleichgültig, ob es sich bei der Bühne nun um eine im Landestheater, eine in der Felsenreitschule oder um ein Podium in der Abgussammlung der Archäologie handelt. Wo sonst also würde sich das diesjährige Thema der SaTüR »Rhetorik der Inszenierung – inszenierte Rhetorik« besser anbieten?

Auch Joachim Knappe, Professor für Allgemeine Rhetorik an der Universität Tübingen, gibt auf die Frage, wie es zu diesem Motto gekommen sei, den *genus loci* an und meint: »Hier ist ein wunderbarer Platz, wo man über dieses Thema reden kann, weil die ganze Stadt ja gewissermaßen von Inszenierung lebt, darüber redet und mit dem Begriff spielt. Das ist die eine Seite. Die andere ist, dass wir, als wir das geplant haben, überlegt haben, ob in dem Begriff Inszenierung doch eine Anregung für die Weiterentwicklung der Theorie der Rhetorik überhaupt gegeben ist.« Und wie sich am Abend seines Vortrages mit dem Titel »Inszenierung als theoretisches Problem« zeigte, ist dem auch so.

Auf Grund des Erweiterungspostulats, durch das das klassische System mit den Neuheiten in Einklang gebracht werden muss, um eine möglichst allumfassende, moderne Rhetorik-

theorie zu schaffen, gilt es, sich unter anderem mit dem Begriff Inszenierung auseinanderzusetzen. Schließlich liegt hier kein klassischer, sondern ein im 18. Jhd. aus dem Französischen entlehnter Begriff vor. Dennoch gibt es antike Bezüge, über die *scaena*, aber vor allem über die von Aristoteles im 14. Kapitel seiner *Poetik* eingeführten *Opsis*, die das Interpretament des modernen Begriffs Inszenierung darstellt: das Vor-Augen-Führen.

»Inszenierung ist die vom Kommunikator bei seinen Beobachtungen der Welt abgeleiteten Taten und Informationen, die ihrerseits in irgendeiner Form von Erstheit niedergelegt sind, in eine nach außen kommende Realisierungsgestalt zu bringen.«

Bei Aristoteles besteht hierbei noch ein direkter Zusammenhang mit dem Theater, er sieht den Dramentext als Erstheit an und die Aufführung als Zweitheit. Auch wenn er anmerkt, dass die Verhältnisse noch komplizierter sind und sich nicht selten umkehren, so ist er dennoch der Ansicht, man könne in der *Opsis* nur dasjenige Vergnügen hervorrufen, das vom zugrunde liegenden Text intendiert ist. Da dieses Gebot in der heutigen Zeit oft nicht mehr eingehalten wird und etwas Neues entsteht, stellt sich nun die Frage: Was ist Erstheit, was Zweitheit? Darüber hinaus bezieht sich die Erstheit nicht mehr nur noch auf Dramentexte,

sondern auch auf Abstrakta und Kollektiva, wie beispielsweise Verbrechen, Informationen und Politik, unter Inszenierung versteht man also gemeinhin jedwede Art der Gestaltung.

Doch welche Relevanz hat der Ausdruck nun für die Rhetorik? Wie kann man ihn als terminus technicus in der Rhetorik nutzbar machen? Die Antwort liegt in der Modularisierung. Da sich die Rhetorik mit den Systematisierungen und Erklärungen von Kommunikationsvorgängen bestimmter Art beschäftigt, ist es wichtig, eine wissenschaftlich isolierte Betrachtungsweise anzunehmen. Knapes Definitionsvorschlag lautet daher: »Inszenierung: Die vom Kommunikator bei seinen Beobachtungen der Welt abgeleiteten Taten und Informationen, die ihrerseits in irgendeiner Form von Erstheit niedergelegt sind, in eine nach außen kommende Realisierungsgestalt zu bringen.«

Da diese Begriffsbestimmung mehrere Formen von Erstheit birgt, die im Vortrag noch nicht näher beleuchtet wurden, kam im anschließenden Interview die Frage auf, ob es nicht nötig sei, die Heterogenität der Erstheit näher zu beleuchten. Es bestünden schließlich zwischen einem Vulkanausbruch an sich und einem Drehbuch als Vorlage für den Dokumentarfilm, die Zweitheit, doch signifikante Unterschiede. »Da haben Sie einen interessanten Punkt aufgemacht«, antwortete der Rhetorikprofessor. »Wir haben die nicht-kommunikative Erstheit, die existiert einfach, dafür können wir nichts, und dann fangen wir mit der Kommunikation an, indem wir uns Notizzettel machen, und da haben wir schon die Erstheit hoch zwei, die Erstheit mit Indexzahl. Das ist dann die kommunikativ interne Erstheit, die noch einmal etwas anderes ist, als wenn ich das dann inszeniere.«

Auf Grund des Zeitrahmens des Vortrags – man musste schließlich auch einen Abschluss finden – konnte darauf allerdings nicht näher eingegangen werden. Ein anderer Punkt jedoch, der auch in diesem Artikel aufgegriffen werden muss, ist, dass man im rhetorischen Kontext Inszenierung heute als multimodale Herausforderung im Event zu betrachten hat.

Diese Entwicklung der Moderne birgt neue Faktoren, die es zu bedenken gilt, da man den Auftritt in der Antike anders wahrnahm:

»Es ist sehr interessant, dass diese Aufführungsbedingungen in der traditionellen Rhetorik auf die Actio abgeschoben worden ist, und Actio heißt ja im klassischen Sinne, wie der Redner reden soll, wie er sein Gesicht zeigen soll, wie er seinen Körper darstellen soll, also vox-vultus-

gestus, immer vom Orator her gedacht. Man wundert sich, dass das ganze Drum und Dran nicht das Thema ist. Das kann man sich eigentlich nur so erklären, dass man gesagt hat: Es gibt eigentlich nur so eine punkthafte Aufführungssituation auf dem Forum oder auf der Rednerbühne und das ist es dann. Der Redner muss darauf achten, dass der Körper gut performiert, die Stimme klappt, Gestik usw., aber alles Drum und Dran ist zu sehr theatralisch, dass wir das lieber dem Theater überlassen. Das ist natürlich aus heutiger Sicht zu wenig, weil wir da ein Defizit sehen«, so Knappe.

»Durch die neuen Massenmedien kommen wir nicht darum herum, dass diese Redereignisse zu Neudeutsch ›neu geframed‹ werden, sie kriegen jetzt einen neuen Rahmen, einen Eventrahmen, einen Medienrahmen. Also die schlichte Vorstellung, da steht ein Redner und alle schauen ihm gebannt zu and that's it, das ist für jüngere Leute und für das Publikum insgesamt zu wenig. Die Eventisierung ist nicht





aufzuhalten und deswegen müssen wir auch über die Inszenierung reden.«

Der Orator hat also die Aufgabe, auch die Raum-, Prozess- und Publikumstheorie zu bedenken, bei dem zuvor genannten Beispiel des Dokumentarfilms wären demnach das Drehbuch, die Szenographie, die technischen Schaltpläne und dergleichen als Erstheiten zu betrachten, aus denen der Mensch eine komplexe Eventzweiteit transformiert. Doch wie ist das praktisch nun umsetzbar? Und wie weit kann ein Redner bei der Selbstinszenierung gehen, ohne an Authentizität zu verlieren? »Man muss aufpassen, dass man nicht übertreibt. Also wenn Sie sich alte Filme anschauen – die Berichte über Hitler und Mussolini – wie haben die da herumgehampelt, weil sie sich nicht überlegt haben, dass die Filmkamera ganz nahe auf sie herangeht; die haben vor riesigen Menschenmassen gestikulieren müssen, damit man sie überhaupt wahrnimmt. Mussolini hat auf der Piazza Venezia seine Reden gehalten

und das vor 100 000 Leuten oder so; und dann kommt die Filmkamera ganz nahe an ihn heran und wenn man dann sieht, wie der da herumhampelt, dann denkt man: »Oh Gott! Das ist ja Charlie Chaplin.« Und der hat ja auch diese Filme gesehen und seinen Film [»Der große Diktator«, d.V.] danach gemacht. Und genauso Hitler mit dem ganzen Rumgebrülle. Die haben nicht gelernt und auch nicht gewusst, dass man für die modernen Medien einen vernünftigen Tonfall haben muss, damit das nicht lächerlich wirkt. Wir müssen uns an die modernen Medienverhältnisse anpassen, die Inszenierung für die Medien mitbedenken, damit man eine mittlere Linie hinbekommt. Und die modernen Politiker wissen das auch; die schreien nicht mehr rum, wenn es nicht unbedingt sein muss. Also da haben die Politiker auch viel dazu gelernt und das muss die Rhetorik dann aber auch miteinbauen.«

Viel dazu gelernt scheinen auch die übrigen Teilnehmer und Vortragenden der SaTüR zu haben, schließlich gab es am folgenden Tag keinen/e Referenten/in, die die Begriffe Erstheit und Zweitheit nicht in irgendeiner Form in ihrem Vortrag oder zumindest in der anschließenden Diskussion aufgegriffen hätten. Da der Professor den Sinn der Tagung vor allem darin sieht, sich gegenseitig anzuregen und zu beeinflussen, ist es also angemessen zu behaupten, er habe die eigenen Ansprüche vollends erfüllt. Vor allem da es wirkt, als sei auch er selbst inspiriert worden: »Ich jedenfalls habe auch viel – zum Beispiel heute Morgen bei dieser Einführungsperformance, die ich so toll fand [»Rhetorik im Widerstand« von Tomma Galonska, d.V.] – mitgenommen, weil man dann sieht, dass man am selben Projekt arbeitet, und das ist toll.«

Vera Eßl

Lecture Performance

Es war eine völlig neue Erfahrung für mich, die sich bei den diesjährigen Salzburg-Tübinger Rhetorikgesprächen ergab. ›Lecture Performance‹ las ich in der Programmübersicht und konnte mir eigentlich

nichts darunter vorstellen. Okay, dass es etwas mit dem performierten Vortragen eines Textes im weitesten Sinne zu tun haben würde, lag auf der Hand. Wie allerdings ein Text performiert werden kann, wie man einer Lesung zu

performativem Dampf verhelfen kann, führte auch bei angestrengterem Denken zu keiner zufriedenstellenden Lösung. Für meinen Verständnishorizont stand das Begriffspaar Lesung – Performance ja nahezu in einem kontradiktorischen Verhältnis. Der Lesung oder auch dem Vortrag begegnet man ja bei verschiedensten Anlässen: In einem Literaturhaus etwa, wenn ein Autor durch eine Lesung seines neuesten Werkes den Verkauf ankurbeln will. Oder auch im universitären Kontext könnte man durchaus von Lesungsverhältnissen sprechen, klassischerweise in der Vor-Lesung, die diesen Namen ja nicht von ungefähr trägt.

Doch auch die Performance ist per se nichts Neues. Klassischerweise begegnet man ihr auf den Bühnen der Welt, heutzutage findet man die unterschiedlichsten Orte, an denen man performativen Akten begegnen kann, nicht zuletzt im öffentlichen Raum. Wo auch immer, Performance ist zumindest etwas Physisches. Ein Aufführungsakt, egal ob es sich dabei um Don Giovanni oder



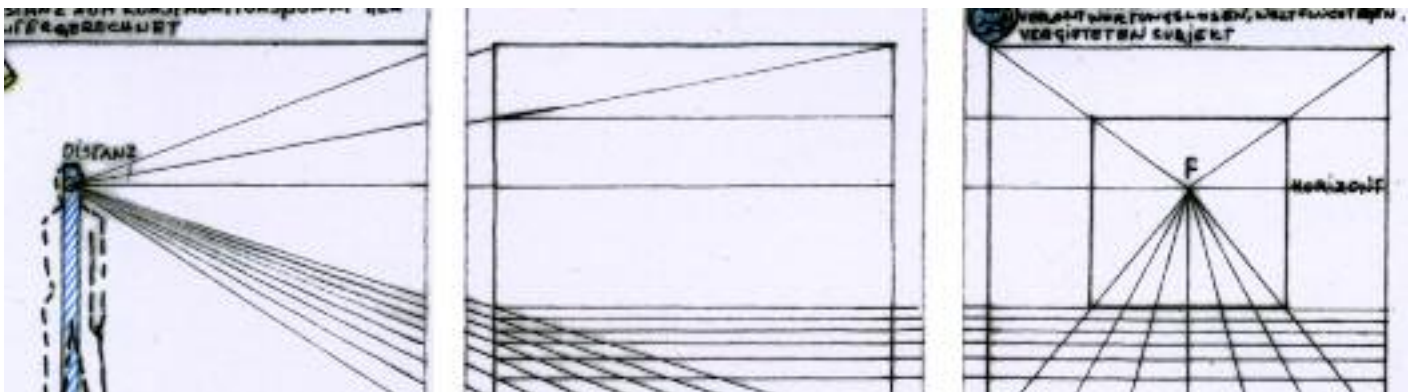
Breakdance handelt. Jedenfalls physisch. Wie können nun diese beiden gegensätzlichen, ja eine Dichotomie erschaffenden Praktiken – die eine primär geistig, die andere primär körperlich ausgerichtet – eine Verbindung eingehen, wo man doch bisher so klar zwischen den beiden Genres getrennt hat? Da drängt sich schon die Frage auf, ob man sich nicht dabei etwas gedacht hat, die beiden so unterschiedlichen Kochrezepte bisher nicht in einen gemeinsamen Topf zu werfen, und ob dies nur dem aktuellen Wahn entspringt, ständig etwas Neues zu erfinden, ohne Rücksicht darauf, ob diese Neuerung einen Mehrwert in sich birgt.

Diese Befürchtung bestätigte sich jedoch nicht. Es handelte sich bei der Lecture Performance, die der Eröffnung nachfolgte und den bezeichnenden Namen ›How our bodies are being told about love‹ trug, um eine durchaus interessante Erfahrung. Das Spannendste dabei war, dass der Spagat zwischen dem performativen Spiel und der Vermittlung des Inhalts wirklich gelang. Die Lecture-Performerinnen Renske Ebbers und Anne Pretzsch, beide Studentinnen im Masterstudiengang Performance Studies an der Universität Hamburg, spielten einerseits mit dem Publikum. Sie bewegten sich häufig zwischen den Sitzreihen und – was sicherlich den stärksten Unterschied zu normalen Tagungen ausmachte – berührten verschiedene Teilnehmer. Sie fuhren einem zum Bei-

spiel durch die Haare oder lehnten sich mit dem Rücken an den Rücken eines Teilnehmers, gingen jedenfalls ein Nahverhältnis mit den Zuschauern ein, welches man nicht einmal aus dem Theater kennt. Andererseits zitierten sie Texte, die allesamt von der Liebe handelten – und sie suchten ihr Material sowohl bei Lyrikern wie Pablo Neruda als auch in Fernsehserien wie Grey's Anatomy. Das erzeugte einen witzigen Effekt, da man immer erst abschließend die Quelle des Textes erfuhr und sich herausstellte, dass so manch geistreiche Aussagen aus recht banalem Kontext stammten.

Alles in allem stellte sich heraus, dass für einen Großteil der Teilnehmer die Lecture Performance einen Gewinn für eine solche Tagung bedeutet, da sie das traditionell frontale Konzept auflockert und für Abwechslung sorgt. Doch auch darüber hinaus könnte man sich Gedanken machen. Ich könnte mir zum Beispiel gut vorstellen, dass dieser Eventcharakter nicht nur künstlerisch genutzt werden könnte, sondern zum Beispiel auch dafür, bildungsresistenten Mitbürgerinnen und Mitbürgern eine Tür in die weite Welt des Wissens zu eröffnen. Und um dieses Problem in den Griff zu bekommen, für ein Umdenken zu sorgen, könnten wir tatsächlich neue Ansätze brauchen.

Eugen Unterberger



... ohne Worte!

Meine Bewegungen sprechen für (mich) sich

Der Nachmittag des ersten SaTüR-Tages war angebrochen und nach einer kleinen, feinen Kaffeepause startete der zweite Workshop ›Talking Bodies‹. Die beiden Referentinnen Renske Ebbers und Anne Pretzsch hatten uns bereits am Vormittag einen Einblick in ihre aktuelle Arbeit im Masterstudiengang Performance Studies an der Universität Hamburg gewährt, den sie nunmehr mit einigen Lecture Performances abschließen werden.

Der Inhalt des Workshops bestand darin, sich bewusst zu werden, dass jede Bewegung, die man ausführt, auch für sich selbst spricht und dass es keine Vorgaben oder Einschränkungen für den Ausdruck des Gesagten gibt. Verwirrung machte sich in den Köpfen der Studierenden breit, was von Renske und Anne nicht unbemerkt blieb. Um uns das Thema greifbarer zu machen, gab Anne ein aufschlussreiches Beispiel aus ihrer Zusammenarbeit mit Kindern. Sie erklärte uns, dass es typische Bewegungen gibt für die Aussage »Ich esse eine Mahlzeit« und dass es einigen Kindern sehr schwer falle, dazu eine fremdartige Bewegung auszuführen. Ein Beispiel: Ich sage: »Ich spiele mit dem Ball«, und führe dazu gleichzeitig die Bewegung aus für »Ich esse eine Mahlzeit«.

Der Punkt ist, dass wir etwas Bestimmtes mit Sprache, Gestik und Mimik gleich mehrfach bezeichnen, obwohl Wort oder Bewegung allein genügen würde. Die Idee besteht also darin, in einer Handlung gleich zwei Dinge

gleichzeitig auszudrücken, um uns loszulösen von ›richtig‹ oder ›falsch‹.

Was das bewirkt, wurde uns gleich in den nächsten drei praktischen Übungen vermittelt. Die erste Aufgabe bestand darin, eine geläufige Bewegung auszuführen, die uns behagt, gefolgt von einer Bewegung, die uns fremd ist und bei der wir uns sogar unwohl fühlen könnten. Zunächst wanderten skeptische Blicke durch den Raum, ehe einer mit wilden und wirklich ungewöhnlichen Bewegungen loslegte und den anderen somit die Hemmung nahm, etwas auszudrücken, was uns widerstrebt.

Auf die Bewegungs- folgte die Schreibübung. Wieder eine Minute lang sollten wir einen Text über einen Körperteil verfassen; das Wichtigste dabei war, den Stift nie abzusetzen und immer weiterzuschreiben. Das Erstaunliche bei dieser Übung war, dass es tatsächlich niemandem schwer-



fiel, durchgehend zu schreiben; und noch verwunderlicher war es am Ende des Kurses, als wir uns das Geschriebene in Ruhe durchlasen und feststellten, wie vielfältig die Texte ausgefallen waren. In der dritten und letzten Übung stellten wir uns im Kreis zusammen, und einer sollte mit der Beschreibung eines Körperteils beginnen, bis jemand anderes einsetzte und über einen anderen Körperteil sprach. Wichtig war bei dieser Übung wieder, durchgehend zu sprechen. Spätestens nach diesen Übungen wurde uns der Unterschied zwischen Sprache, Schrift und Bewegung immer klarer.

Als abschließende Aufgabe sollten wir eine Art Inszenierung erarbeiten. Als Ausgangspunkt diente uns ein kurzes Video einer jungen Frau, die erklärte, dass ihre Bewegungen und ihre Sprache ihrer eigenen Gestaltung und keiner herkömmlichen Erwartung folgen, sondern nur ihrem Gefühl. Nach dem Video teilten wir uns in zwei Gruppen ein: Die eine verfasste einen Text zum Video und die andere studierte Bewegungen ein. Ich selbst war in der Bewegungsgruppe, geleitet von Anne, die uns immer

wieder davon abhielt, zuerst ein fixes, untypisches Konzept abzuarbeiten, sondern uns ständig animierte, einfach mal mit einer Bewegung loszulegen; denn alles, was man tat, jede Bewegung, die entstand, konnte ja weder ‚richtig‘ noch ‚falsch‘ sein. Langsam konnten wir uns schließlich doch noch in eine freie Bewegung hineinfinden, aber hatten stets mit dem starren Konzept in unseren Köpfen zu kämpfen.

Nach einer Viertelstunde war es so weit. Je eine Gruppe las ihren Text vor, während die andere ihre Bewegungen zeigte; und obwohl die beiden Gruppen unabhängig voneinander geprobt hatten, entstand ein unerwartetes, sehr harmonisches Gefüge von Sprache und Bewegung. Wie wir uns am Ende dann doch eingestehen mussten, harmonisierten unsere Bewegungen erst dann wirklich, als die Textgruppe immer weiter las, uns zwischenzeitlich die Bewegungen ausgingen und wir notgedrungen neue erfinden mussten. Erst dann entwickelten sich die Bewegungen von allein ohne die starren und verkrusteten Voreinstellungen von ›richtig‹ oder ›falsch‹.

Zusammenfassend kann man nun sagen, dass die Performance die Beziehung zwischen den Menschen und deren Bewegung und Sprache umfasst. Wie verhalten sich Menschen zueinander, wie drücken sie sich aus, welche Bewegungen symbolisieren für das Gegenüber das richtige Gefühl, und was macht die Bewegung, wenn sie einmal frei und ohne Zwang ausgeführt wird? Obwohl es nur eine Stunde war, konnten Renske und Anne uns einen gelungenen Einblick in die Welt der Performance Studies geben, uns mit einem viel größeren Bewusstsein für Sprache und Bewegung ausstatten und uns ihre Erkenntnisse mit auf den Weg geben. Ein Workshop mit Nachwirkungen!

Carina Hillinger



Von Schauspielern und Rednern

Was unterscheidet Rede von Schauspiel? Warum liegt beides oftmals ganz nah beieinander? Mit Blick auf den Vortrag ›Spannend wie ein Film – Die Inszenierung einer Rede im Wirtschaftsleben‹ der Kommunikationstrainerin Mag. Ruth Gutmann-Beisteiner will folgender Essay diesen beiden Fragen nachgehen.

Die Ansprüche des Redners oder der Rednerin an sich selbst sind nicht gering: Authentisch will man sein mit dem Ziel einer unaufdringlichen Persuasion. Performanz allein ge-



nügt hierfür nicht, deswegen müssen Ethos, Logos und Pathos im richtigen Verhältnis zueinander eingesetzt werden, wobei die Glaubwürdigkeit, so Gutmann-Beisteiner, bei einer Rede immer im Zentrum stehen muss.

Im Schauspiel wiederum sind feste Redestrukturen nicht zwingend vorhanden. Dadurch, dass es sich vor allem durch Interaktion auszeichnet, finden sich weitaus häufiger Dia-

logue als Monologe. Formale Aspekte wie die Begrüßung und Verabschiedung des Publikums entfallen oft. Dennoch haben SchauspielerInnen und RednerInnen eines gemeinsam: Sie möchten das Publikum von sich und der eigenen Sache überzeugen.

Die Grenzen zwischen authentischer Rede und schauspielerischer Inszenierung sind fein – zwischen authentisch sein und authentisch erlebt werden. Schauspiel und Rede bedienen sich beide gleicher Techniken und Stilmittel; beide erregen Emotionen im Publikum.

Der kategorischste Unterschied dabei laut Ciceros ›De oratore‹: RednerInnen verkörpern stets sich selbst, SchauspielerInnen immer jemanden anderes (vgl. Schulz 2014, 365f.). Ein gutes Schauspiel lässt uns vergessen, dass wir diesem bloß als Zuschauer beiwohnen; es versetzt uns für einen Moment in eine andere Realität. Selbst wenn die gespielte Rolle als authentisch erlebt wird, am Ende ist sie jedoch nicht mehr als das.

Anders verhält es sich in der Rede. Das Konzept der sozialen Rollen liefert einen Erklärungsansatz, weshalb sich die Rede dem Schauspiel in gewisser Weise annähert. Diesem Konzept zufolge vollbringt jeder Mensch eine gewisse natürliche schauspielerische Leistung im Sinne einer situativen Adaption, um sich in unterschiedliche soziale Gefüge einzupassen. Hier ist die eingenommene Rolle nicht gespielt, sondern lässt sich jeder Person als Teil ihrer Persönlichkeit zuweisen (vgl. Heuring/Petzold 2004, 10f.).

An dieser Stelle mag sich die Frage auftun,

ob sich über die Ausführungen von Gutmann-Beisteiner zu SchauspielerInnen und RednerInnen hinaus nicht noch weitere Anknüpfungspunkte zum Vortragstitel finden lassen. Ich möchte dies zum Anlass nehmen, um im Folgenden kurz einige Gedanken hinzuzufügen. Denn die Wendung ›spannend wie ein Film‹ kann meines Erachtens in vielerlei Hinsicht auch auf eine gut vorbereitete Rede zutreffen: Eine überzeugende Rede muss den Vergleich mit einem Film nicht scheuen.

Die Rede im weitesten Sinne kann als Vorläufer des Films gelten. Denken wir z.B. an die Zeit vor den ersten Stummfilmvorführungen zurück. Damals waren Erzählungen für die Menschen das, was heute für uns Filme sind: Ihre spannenden Geschichten fesseln und faszinieren uns. Erzählungen und Filme entführen uns in fremde Länder, Kontinente oder auch Welten. Sie lassen uns manchmal das Blut vor Schreck in den Adern gefrieren, sodass wir aufgeregt dem Ende entgegen fiebern.

Ein guter Redner kennt die theoretischen Grundlagen der Rhetorik; er weiß, wie eine Rede aufgebaut und strukturiert sein muss. Ein exzellenter Redner hingegen weiß auch um die Wirkung von Inszenierung und Performance. Er ist in der Lage, die Neugier des Publikums zu wecken, dessen Aufmerksamkeit über die gesamte Dauer seiner Rede wachzuhalten und Emotionen hervorzurufen – ganz

wie in einem großartigen Film. Rede und Film konnten diesbezüglich im Laufe des letzten Jahrhunderts, d.h. seit Erfindung der ersten kinematografischen Geräte, einiges voneinander lernen.

Anknüpfen ließe sich ferner an die Arbeit von Gutmann-Beisteiner als Kommunikationstrainerin, die sich insofern als spannend erweist, als ihre Trainees aus den unterschiedlichsten Bereichen der Wirtschaft kommen und stets die unterschiedlichsten Voraussetzungen und Erwartungen mitbringen. Eine große Herausforderung, die ihr immer wieder aufs Neue sehr viel Einfühlungsvermögen abverlangt, wie sie mir erzählte. Die Beschäftigung mit der Rhetorik kann also sowohl für Lernende als auch Lehrende spannend sein.

Ich möchte abschließend kurz zusammenfassen. Die Rhetorik als Handwerkzeug ist nicht mit einer schauspielerischen Tätigkeit zu verwechseln, auch wenn sie Elemente enthält, die ebenso in der Schauspiellehre vorkommen. Sie dient vielmehr dazu, die noch im Verborgenen liegenden rednerischen Talente hervorzulocken, wobei sie sich der Anpassungsfähigkeit des Menschen als soziales Wesen bedient. Dabei hält die Rhetorik allerhand Überraschungen bereit, was sie spannend wie einen Film macht.

Tessa Leticia Kroder

Literatur

Schulz, Verena: Die Stimme in der antiken Rhetorik, Göttingen 2014.

Heuring, Monika/Petzold, Hilarion G.: Rollentheorien, Rollenkonflikte, Identität, Attributionen – Integrative und differenzielle Perspektiven zur Bedeutung sozialpsychologischer Konzepte für die Praxis der Supervision, o.O. 2004, URL: http://www.donau-uni.ac.at/imperia/md/content/studium/umwelt_medizin/psymed/artikel/rollenth_1.pdf (aufgerufen am 30.05.2016)

Professoren als Popstars

Wie moderne Forschung durch Unterhaltungsmedien spricht

Wie könnte man Wissenschaft spannender und zugänglicher machen für Normalsterbliche? Wie könnte man neueste Forschungsergebnisse an eine breitere Masse bringen? – Am besten gleich so, dass die Zuhörer das Gehörte auch behalten. Die Antwort sind wissenschaftliche Slams! Dieses Wort hört man immer öfter, vor allem im Zusammenhang mit studentischer Dichtkunst. Und auch die Wissenschaft entdeckte dieses Medium als ein neues Sprachrohr: ›TED-Talk, Slam und Science Notes – Techniken zur Inszenierung öffentlicher Rede im Wandel‹ hieß der Vortrag, in dem PD Dr. Olaf Kramer von der Universität Tübingen das Phänomen bei den SaTüR 2016 vorstellte.

In seinem Vortrag erklärte Dr. Kramer zunächst die drei Formate im Titel: Science Slams, TED-Talks und das deutsche Projekt Science Notes. Das Prinzip, das allen gemeinsam ist, ist der Slam, vom englischen Wort für ›schlagen, schmettern‹ – ganz im Sinne eines Wettbewerbs. Science Slams seien 10-minütige Wettstreite zwischen Forschern vor Publikum – und zwar oft in Unis, Bars und Clubs. Das Format gebe es schon seit 2006, die Idee ist also schon ausgereift. Die Wissenschaftler stellen humorvoll und möglichst spannend ihre Forschungen vor und das Publikum entscheidet, welchen Vortrag es für den besten des Abends hält. Es gebe dort einen Moderator, anschauliche Präsentationen, eine lockere Freizeitstim-

mung und viel Ironie.

Ähnlich laufen auch die um einiges größeren TED-Talks ab – TED steht hier für ›Technology, Entertainment & Design‹. Die riesigen wissenschaftlichen Konferenzen (es gibt auch ein kleineres Format namens TED-X) bestehen aus genau 18-minütigen Vorträgen, ebenso von Wissenschaftlern, die ihre Forschungsergebnisse erklären wollen. Kramer nannte dieses Ausmaß des Slam-Wettstreits auch ›Professoren als Popstars‹. TED-Konferenzen sind begleitet von großartiger Licht- und Tontechnik, die aufwändig geplant sein muss. Er sprach vor allem von vielfältigem medialen Marketing, das schon lange vor der Konferenz die Gäste und Themen bewirbt. Im Vortrag selbst nutze der Wissenschaftler viele Stilmittel und Emotionen, um das Publikum vom Thema zu überzeugen. Außerdem gebe es die feste Struktur, dass in jedem Vortrag zuerst das Problem genannt und danach die Lösung – der Forschungsprozess und seine Ergebnisse – vorgestellt werde. Charakteristisch ist auch, dass man unzählige aufgezeichnete TED-Talks auch von zu Hause aus online auf www.ted.com anschauen kann.

Die Science Notes sind wieder ein kleineres, deutsches Format – genauer genommen kommt es direkt von der Universität Tübingen. Hier handle es sich um 15-minütige Vorträge, die ebenso direkt von Forschern vorgetragen werden und genauso online verfügbar sind.

Anders als bei Science Slams und TED-Talks gehe es hier aber nicht nur um große Forschungsergebnisse, sondern zum gleichen Teil auch um den Forschungsprozess. Und diesen können die Redner wohl am besten beschreiben! Die Reden seien auch nicht extra überhöht dargestellt und mit extra vielen Emotionen geschmückt wie TED-Talks. Eine weitere Besonderheit ist der Countdown vor Beginn der Veranstaltung, der eine halbe Stunde länger läuft als angekündigt, um die Spannung der Zuschauer zu steigern.

Kramers Ausführungen waren sehr interessant, vor allem weil ich vorher kaum etwas über wissenschaftliche Slams wusste – ich hatte bis zu den SaTüR nur etwas von TED-Talks mitbekommen. Nachdem er beschrieben hatte, wie diese Veranstaltungen ablaufen, redete Kramer auch über Vor- und Nachteile und damit über mögliche Gründe für den steigenden Erfolg der Formate. Mich hat hauptsächlich der Gedanke (und das Bild) von Professoren als Popstars beschäftigt. Humor, Lockerheit und Ironie in der Rede, evozierte Emotionen, vielfältiges Marketing, Countdowns, große Leinwände und eindrucksvolle Technik erzeugen ein überzeugendes Gesamtbild, das nicht nur zu Profit (siehe TED-Konferenzen), sondern auch zu leichterem Abspeichern des Gehörten führt.

So scheint wirklich eine Win-Win-(Win-)Situation zu entstehen: Gäste wie auch Veranstalter und Redner verlassen die Events mit zufriedenem Lächeln. Die neuesten und interessantesten Forschungsergebnisse müssen nun nicht mehr nur unter Wissenschaftlern, Studenten und anderen Lesern der Fachpresse besprochen werden, sondern können statt Kino oder Theater auf einem Unterhaltungsevent besucht oder bequem zu Hause auf dem Sofa genossen werden. Wissenschaftler machen damit ihre Arbeit bekannt, auch wenn diese in so

kurzer Zeit sicher nicht mit allen wichtigen Details erklärt werden kann, und für Besucher oder Neugierige vor dem Bildschirm wird neues Wissen interessant zusammengefasst. Die Verbindung von Wissenschaft mit Unterhaltung hat sicher Vorteile für die Informationsverarbeitung.

Ich erinnere mich selbst noch sehr gut an einen TED-Talk, den wir uns in einer Vorlesung zu Biologischer Psychologie vor circa einem halben Jahr angesehen haben. Ich erinnere mich noch gut an das Thema: Eine südamerikanische Forscherin hatte sich beim Lesen von Lehrbüchern die Frage gestellt, woher die Verfasser 100 Milliarden als die Anzahl von Neuronen im Gehirn hatten. Sie hat die Quelle für diese Zahl nicht gefunden und deshalb selbst eine Methode zum Zählen der Neuronen entwickelt: Sie hat Gehirne verflüssigt (zum Vergleich hat sie auch von Suppe gesprochen) und unter einem Mikroskop die Neuronenzahl ermittelt.

Ich bin selbst erstaunt, wie genau ich noch diesen Vortrag im Kopf habe, aber das ist die ungeahnte Wirkung dieser neuen Form von Unterhaltung/Lernen. Der einzige Punkt, der mich negativ stimmt, ist, dass eine Eintrittskarte zu den originalen TED-Konferenzen 6.000\$ kostet. Aber dem stellen sich schon die Formate Science Slam und Science Notes entgegen, was ich begrüße und sicher einmal nutzen werde. Seit Dr. Kramers Vortrag bin ich davon überzeugt, dass wir noch viel von Slams hören werden, sowohl von poetischen, als auch von wissenschaftlichen.

Stephan Bartholdy

Die Rhetorik der Wissenschaft

Seit ihren frühesten Anfängen ist die Rhetorik einer ständigen Entwicklung unterworfen. Dabei kam es zu einigen rein äußerlichen und praktischen Veränderungen, aber auch zu einer Erweiterung des Themengebietes. Während die Rede früher nur politischen und gesellschaftlichen Zwecken diente, wird sie heute auch für die Wissenschaften immer relevanter. Die Information verlangt nach Rhetorik. Hieraus entwickelten sich drei bedeutende Formate, in denen die Rhetorik als Mittler zwischen Wissenschaft und einem interessierten Publikum steht. PD Dr. Olaf Kramer von der Universität Tübingen hat sich diese Formate zum Thema genommen und den Science Slams, TED-Talks und Science Notes einen eigenen Betrag bei der diesjährigen SaTüR-Tagung gewidmet. Ein Hauptaugenmerk hat er dabei auf die äußerlichen Bedingungen der Rede und die Beziehung zwischen Redner und Publikum gelegt.

Olaf Kramer zufolge sind Science Slams kurze populärwissenschaftliche Vorträge in Pubs oder Vorlesungssälen, die miteinander konkurrieren. Durch dieses Wettbewerbsformat spielt Publikumsüberzeugung eine zentrale Rolle. Die Teilnehmer versuchen die Zuschauer häufig durch einen möglichst lustigen Vortrag von sich zu überzeugen. Das Grundinteresse des Publikums ist nicht die Aneignung von Informationen, sondern das Amüsement und die Unterhaltung. Im Vordergrund des Vortrags steht die Spontaneität und Nähe. Der Redner spricht daher ohne Pult und überschreitet immer wieder die Barriere zwischen Bühne und Publikum. Der Redner wird zur Identifikationsfläche für den Zuschauer.

Um eine Erhöhung des Redners zu verhindern, wird Fachterminologie aufgebrochen. An die Stelle des *genus grande* rückt das *genus medium*, häufig gemischt mit dem *genus tenue*, in der Hoffnung, damit zu amüsieren. Die Veranstaltung wird als Event wahrgenommen und befriedigt damit das Bedürfnis der modernen Erlebnisgesellschaft. Schon lange vor dem Ereignis dienen soziale Medien als Diskussionsfläche. Hier entsteht eine hohe Erwartungshaltung bei den Zuschauern, welcher der Redner gerecht werden muss. Durch die Inszenierung werden Text und Akteur eine Einheit. Stil und Charakter des Redners sind nicht gegeben, sondern werden durch Marketing und Inszenierung allererst erzeugt. Erreicht werden bei diesen Veranstaltungen hauptsächlich andere Nachwuchswissenschaftler.

Während die Science Slams eher kleinere



Veranstaltungen mit spezifischem Publikum sind, lassen sich die TED-Talks laut Olaf Kramer mit großen Popkonzerten vergleichen. Die Bühne liegt erhöht und zentral im Raum. Die Beleuchtung ist ausschließlich auf den Redner gerichtet und rückt ihn damit in den Mittelpunkt. Eine Leinwand im Hintergrund dient als Hilfsmittel zur visuellen Unterstützung des Vortrags. Hinzu kommen Teleprompter, die dem Redner freie Bewegung ermöglichen und ihm den Anschein von Spontanität verleihen. Durch einen fingierten Dialog mit den Zuschauern wird die Grenze zwischen Bühne und Publikum zwar durchsichtig, aber nicht eigentlich durchbrochen. Die Sprache ist häufig bildhaft und damit auf das Erzeugen von Emotionen fokussiert. Fachbegriffe werden erläutert, um dem auch nichtwissenschaftlichen Publikum einen leichten Zugang zu ermöglichen. Das *genus medium* steht hier also im Vordergrund, eine Vermischung mit dem *genus grande* hebt den Redner jedoch vom Publikum ab. Hierfür sorgt auch der soziale Nutzen, dem jede Forschung in den Vorträgen zu Grunde liegen muss. Durch die damit entstehende extreme Erhöhung des Redners, wird ihm eine Glaubhaftigkeit verliehen, die er nicht zwangsläufig verdient.

Bei den Science Notes werden einem ge-

mischten Publikum wissenschaftliche Vorträge mit faktischem Anspruch präsentiert. Olaf Kramer beschreibt die Veranstaltungen als monothematisch und stark prozessorientiert. Bewusste Verzögerungen und Countdowns vor Beginn zielen auf Spannungsaufbau ab. Die Vorträge werden von einem Moderator geleitet, der versucht, den Redner persönlich zu erreichen. Trotzdem steht der Redner nicht im Mittelpunkt. Er muss mit dem Inhalt konkurrieren, wobei ein starker körperlicher Auftritt als Mittel dient. Durch die gezielte Kombination der *genera dicendi*, wird Wissen leicht zugänglich gemacht, ohne den Redner zu erhöhen.

In der Rhetorik bezeichnen die *genera dicendi* die drei Stilarten einer Rede: das *genus grande* (hoher Stil), das *genus medium* (mittlerer Stil) und das *genus tenue* (niederer Stil). In der antiken Rhetorik wurden die *genera dicendi* unterschiedlichen Funktionen der Rede zugeordnet. Dabei diente das *genus tenue* in seiner schmucklosen Form der sachlichen Belehrung, das *genus medium* der angenehmen Unterhaltung und das sehr pathetische *genus grande* der emotionalen Rührung. Im Mittelalter wurden sie ständisch interpretiert: Die höfische Oberschicht, das städtische Bürgertum und die Landbevölkerung. Die Verbindung der drei Stile mit bestimmten sozialen Schichten

führte dazu, dass der Stil eines Textes bis nach 1700 durch die soziale Position des Stoffes bestimmt wurde.

Betrachtet man die *genera dicendi* aus heutiger Sicht, so überschreitet das *genus grande* die alltägliche Kommunikation des *genus medium* und dient damit unter anderen der literarischen bzw. der wissenschaftlichen Ausdrucksweise. Das *Genus tenue* hingegen wird häufig mit der Umgangssprache in Verbindung gebracht. Dem heutigen Redner dienen sie vor allem dazu, eine bestimmte Beziehung zwischen ihm selbst und dem Publikum zu generieren.



Durch das Aufbrechen der Fachterminologie wird bei den Science Slams das *genus grande* durch das *genus medium* oder das *genus tenue* ersetzt. Das Publikum sieht den Redner damit auf Augenhöhe. Anders verhält es sich bei den TED-Talks. Hier kommt es schon durch die äußeren Gegebenheiten, wie Licht und Bühnensituation zu einer Erhöhung des Redners. Das Wissen soll dennoch leicht erreichbar sein. Das *genus medium* steht hier also im Vordergrund; eine Vermischung mit dem *genus grande*, in Form von bildhafter und wissenschaftlicher Sprache, hebt den Redner jedoch zusätzlich vom Publikum ab. Bei den Science Notes handelt es sich um eine gezielte Kombination der *genera dicendi*, die Wissen leicht zugänglich macht, den wissenschaftlichen Aspekt jedoch beibehält, ohne den Redner zu erhöhen.

So, wie die *genera dicendi* einer Entwicklung unterlagen, haben sich auch andere Ideen und Konzepte der antiken Rhetorik gewandelt. Eine der, für den Redner essentiellsten Gegebenheiten, ist eine äußere Situation, die ihn akustisch und visuell als Redner kennzeichnet. Reden werden daher meist von einem exponierten Ort aus gehalten, der dem Redner zusätzlich eine Separation vom Publikum ermöglicht und dessen Wahrnehmungsrichtung lenkt. Schon in den Städten der Antike gab es zu diesem Zweck besonders gestaltete Rednerbühnen. Diese lagen meist erhöht und waren verschiedentlich geschmückt. Neben dem privilegierten Ort, der damit geschaffen wurde, hatte die Gestaltung der Rednerbühne auch rein praktische Gründe. Statuen und Symbole waren visuelle Hilfsmittel, auf die der Redner gestisch verweisen konnte, um den Vortrag zu unterstützen. Darüber hinaus machte die Positionierung des Redners ihn für das Publikum gut hörbar, aber auch gut sichtbar um der relevanten Rolle von Gestik und Mimik gerecht zu werden.

Mit der kulturellen Entwicklung von primärer Mündlichkeit zur Schriftlichkeit, wurde die Rednerbühne durch das Rednerpult ergänzt. Olaf Kramer beschreibt dieses als häufig großzügig mit Ornamenten geschmückt, welche die

Verzierungen der Rednerbühne ablösen. Heute sind diese Symbole der Macht verschwunden und durch Mikrofone ersetzt. In bestimmten Kontexten, wie den wissenschaftlichen Reden, müssen Rednerpulte den Telepromptern weichen, mit deren Hilfe eine Rede entsteht, die zwar keine freie Rede im Sinne der antiken Rhetorik ist, sie aber zumindest suggeriert.

Sieht man sich diese drei Veranstaltungsformate genau an, erkennt man, dass die Basis der antiken Rede erhalten geblieben ist. Der gezielte Einsatz der *genera dicendi* ist immer noch ausschlaggebend für die Wirkung der Rede. Durch die Abwendung vom Pult erhält der Redner die Möglichkeit zum uneingeschränkten körperlichen Ausdruck zurück. Die Ausschmückung der Rednerbühne als visuelles Hilfsmittel wird durch Leinwände ersetzt, die Exponiertheit des Redners durch Beleuchtung reguliert, anders als in der Antike aber immer wieder vom Redner selbst durchbrochen. Gemeinsam haben die Formate die narrativen Strukturen ihrer Vorträge. Während die antike Rede aus rein praktischen Gründen möglichst strukturiert konzipiert sein musste, scheinen die Strukturen in der narrativen Rede aufgebrochen zu sein. Die damit entstandene Spontaneität ist jedoch Folge von Inszenierung und damit nicht weniger geplant als die klassische Form.

Diese Redeformate sind keine Ersetzungen der traditionellen politischen oder gesellschaftlichen Rede, sie sind lediglich eine Erweiterung hinein in den Bereich der Wissenschaft. Dazu veranschaulichen sie ein interessantes Prinzip: Um konsumiert zu werden, muss die Vermittlung von Information nicht zwangsläufig unterhaltsam sein, Unterhaltung darf aber durchaus informativ sein.

Kira Müller

Der Ruf nach einer heldenhaften Studentin

Ich erinnere mich, als wäre es gestern gewesen: Es ist Montag, erste Stunde, Physik – Klausur! Der Lehrer und ich – zwei Gegner, die sich wie in einem Western lange dramatisch in die Augen sehen, bevor der Startschuss fällt. Ich schreibe drauf los, als gäbe es kein Morgen, voll und ganz in dem Bewusstsein, dass ich an einigen Aufgaben scheitern werde. Mein Adrenalinspiegel ist so hoch, dass ich nicht mitbekomme, was um mich herum geschieht. Meine Hand bewegt sich fast manisch über das Blatt. Satz um Satz erkläre ich lang und breit meine Rechenwege. Bis – ding dong – die Zeit für die Abgabe gekommen ist. Eine Woche später bekomme ich die Arbeit zurück in der Hoffnung, zumindest einige Lösungsansätze richtig aufgezeichnet zu haben. Das Ergebnis aber: Eine Fünf und in Rotstift die behelrende und vernichtende Bemerkung ›Physics ≠ Storytelling‹.

Nach dieser kurzen Geschichte mag es dem einen oder anderen klar sein: Mein Weg hat mich nicht in die Physik geführt, sondern in jene Bereiche, in denen die Sprache der Held ist. So kam ich auch zur Rhetorik und zu den diesjährigen Rhetorikgesprächen, die unter dem Motto ›Rhetorik der Inszenierung – inszenierte Rhetorik‹ abgehalten wurden. Vortragende aus den verschiedensten Bereichen beeindruckten das Publikum: Von Theaterschauspielern über Studenten der Performance Studies bis hin zu angesehenen Rhetorikprofessoren war alles vertreten.

Einer von ihnen war Bernd Rex. Seinen Magister Artium in allgemeiner Rhetorik hat er an der Universität Tübingen erworben. Er arbeitet nicht nur als Trainer und Berater in der Wirt-

schaft, er ist auch seit über zehn Jahren als Dozent an der Universität Salzburg tätig. Einer der Bereiche, mit denen er sich neben der ›dunkle(n) Seite der Rhetorik‹ beschäftigt, ist das Storytelling – und genau damit befasste sich sein Vortrag ›Erzählen statt aufzählen ... Storytelling als Quelle für mitreißende Reden?‹

›Storytelling‹ – wieder ein modernes Wort, das außerordentlich bedeutsam klingt, sich im Grunde aber als etwas allseits Bekanntes erweist: das Geschichtenerzählen, das einem Anglizismus zum Opfer gefallen ist. Geschichtenerzählen spielt in unserem Alltag und im sozialen Miteinander, wenn auch unbewusst, eine dominierende Rolle. Sind wir doch alle von Zeit zu Zeit Geschichtenerzähler. Worin also liegt die Kunst des Storytellings, von der Bernd Rex in seinem Vortrag gesprochen hat?

Jeder kann Geschichten erzählen, aber nicht jeder eine gute Story. Einige Storys landen bspw. als Film im Kino, um große Massen zu begeistern. Andere wiederum entfalten ihre Wirkung in kleinem Rahmen, z.B. bei einer Rede. Doch wie genau funktioniert Storytelling und was soll damit bewirkt werden? Für marginal Interessierte ist auf Wikipedia zu lesen:

›Storytelling (deutsch: ›Geschichten erzählen‹) ist eine Erzählmethode, mit der explizites, aber vor allem implizites Wissen in Form einer Metapher weitergegeben und durch Zuhören aufgenommen wird. Die Zuhörer werden in die erzählte Geschichte eingebunden, damit sie den Gehalt der Geschichte leichter verstehen und eigenständig mitdenken. Das soll bewirken, dass das zu vermittelnde Wissen besser verstanden und angenommen wird. Heute wird Storytelling neben der Unterhaltung durch Er-

zähler unter anderem auch in der Bildung, im Wissensmanagement und als Methode zur Problemlösung eingesetzt.«*

Das Was und das Wie sind zentrale Aspekte des Storytellings, das heißt: Was muss drin sein in einer guten Story und wie muss man sie erzählen? Bernd Rex knüpfte in seinem Vortrag an die Entdeckungen des US-amerikanischen Mythenforschers Joseph Campbell an. Campbell analysierte die Grundstruktur von Heldenreisen in Literatur und Film; er hat 17 häufig wiederkehrende Stationen herausgearbeitet, welche die Helden auf ihren Reisen durchlaufen müssen. In Anlehnung daran entwarf Christopher Vogler, ein US-amerikanischer Drehbuchautor, ein eigenes Modell der Heldenreise, welches besonders in Hollywood Anklang gefunden hat. Dieses Modell wurde unter anderem von George Lucas für seine Stars Wars-Filme aufgegriffen, auf die auch Bernd Rex in seinem Vortrag verwies. Nach Voglers Modell führt die Reise des Helden über zwölf Stationen. Die Grundstruktur einer Heldenreise, d.h. die einzelnen Stationen, möchte ich im Folgenden an einem eigenen Beispiel veranschaulichen, und zwar an den Stationen, die eine Studentin vor, während und nach dem Studium zu durchlaufen hat.

Im Grunde befindet sich jeder Mensch auf einer Reise; jeder von uns ist Held in seinem eigenen Leben. Dabei beginnt unsere Reise, wie bei den Helden in Literatur und Film, in unserer gewohnten, womöglich etwas eintönigen Welt (Station 1). Die Heldin in meinem Beispiel ist Abiturientin und wohnt noch zu Hause; manchmal versäumt sie den ganzen Tag. Ihre Mutter bedrängt sie tagtäglich mit Fragen über ihre Zukunftspläne und mahnt sie stets: »Na, schon wieder am Nichts-Tun! So wird aus dir doch nie etwas. Wäre nicht ein Studium etwas Passendes für dich?« Unsere Heldin wird zum Abenteuer gerufen (Station 2).

Unmut über den alltäglichen Trott und das unbestimmte Gefühl, dass außerhalb ihrer gewohnten Welt noch große Herausforderungen auf sie warten, steigen in ihr auf; in ihrer Vorstellung entstehen Visionen von einem Leben

als Studentin. Doch dazu müsste sie das »Hotel Mama«, die gewohnte Komfortzone verlassen, weswegen sie sich zunächst dem Ruf verweigert (Station 3). Eine gute Freundin – sie absolviert inzwischen ein Masterstudium – wird zur Mentorin und kann die bislang noch Unentschlossene überzeugen, die große Reise anzutreten, d.h. ein Studium an der Universität aufzunehmen (Station 4).

Nun beginnt das Abenteuer – in diesem Fall erst einmal damit, Bewerbungen zu schreiben. Dann erfolgt die Immatrikulation, der erste Schritt sozusagen über die Schwelle der Universität, nach dem es so bald kein Zurück mehr geben wird (Station 5). Schon beginnt das erste Semester und die ersten Prüfungen, die sog. STEOPs, rücken näher. Der zu lernende Stoff umfasst gefühlt das Zehnfache jeder Matura- bzw. Abiturprüfung. Der Berg scheint riesig und Gegner lauern überall: Wenig umgängliche Professoren, schwer verständliche Texte und einiges mehr. Doch finden sich auf dem Weg auch Verbündete: freundliche Kommilitonen, hilfreiche Tutorien und literarische Kaffee (Station 6).

Semester um Semester kämpft sich unsere Heldin vorwärts und erkennt dabei die Tücken, die die Universität mit sich bringt. Endlich steht das letzte Semester bevor und damit auch die erforderliche Absolvierung des Bachelorseminars. Unsere Heldin sieht sich ihren stärksten Gegnern gegenüber: der Bachelorarbeit, dem Abgabetermin und der ständigen Prokrastination! Sie ist am entscheidendsten Punkt ihrer Reise angelangt (Station 7).

Der Tag der Abgabe ist schnell gekommen. Der letzte Punkt ist gesetzt, nur noch ein Klick auf »senden«. Es geht um Leben und Tod – also um Bachelor oder kein Bachelor. Konnte sie ihre Gegner überwinden? Mit der Bestätigung über die bestandene Bachelorarbeit ist es vollbracht. Die Gegner wurden bezwungen: die Bachelorarbeit genauso wie der »innere Schweinehund« (Station 8). Unsere Heldin kann stolz ihren erworbenen Wissensschatz und ihr Bachelorzeugnis davontragen (Station 9) und für die wohl verdienten Ferien die Heimreise aus

der Studentenstadt zurück in das elterliche Haus antreten (Station 10).

Dieses Abenteuer ist nicht spurlos an ihr vorübergegangen. Sie ist zu einer starken Persönlichkeit herangereift, die weiß, wo ihre Stärken und Schwächen liegen (Station 11). Zu Hause angekommen wird sie schließlich von Freunden und Verwandten mit einem riesigen Fest begrüßt. Es ist das Happy End einer langen und teilweise beschwerlichen Reise (Station 12).

Diese zwölf Stationen finden sich in den Storys zahlreicher Filme und bekannten Erzähltexten wieder. In einer Rede ist es meist jedoch nicht möglich, Geschichten von solchem Umfang zu erzählen. Bernd Rex hat in seinem Vortrag diesbezüglich vier Punkte hervorgehoben, die beim Storytelling in einer Rede von Bedeutung sind: erstens ein Held, mit dem sich das Publikum identifizieren kann, zweitens ein klares Ziel, das ihm vor Augen steht, drittens diverse Herausforderungen, die er auf seinem

Weg zum Ziel bewältigen muss, und viertens eine Entwicklung, die sich am Helden vollzieht.

Berücksichtigt man diese vier Punkte, könne man sich das Storytelling für unterschiedliche Zwecke in den eigenen Reden zunutze machen, so z.B. in einer Lobrede zur Würdigung der Leistungen einer Person. Mithilfe des Storytellings lassen sich verschiedenste Inhalte auf unterhaltsame und verständliche Weise vermitteln. Die Aufmerksamkeit des Publikums ist einem sicher, denn Hand aufs Herz: Wer von uns hört nicht gern eine spannende Geschichte – einmal abgesehen von Physiklehrern.

Patrizia Heun

* https://de.wikipedia.org/wiki/Storytelling_%28Methode%29, aufgerufen am 13. Juni 2016



Rhetorik in Dänemark

Ein Interview mit Sine Carlsen, Universität Roskilde

Sie haben in der Rubrik Performanz und Praxis einen sehr spannenden Vortrag zum Thema ›Showtime! Inszenierung als Höhepunkt des Rhetorikunterrichtes‹ gehalten. Der erste Teil Ihres Vortrages handelt von der Geschichte der Universität Roskilde. Was macht diese Universität so besonders?

Es ist eine Universität, die in den Siebzigerjahren für Arbeiter gegründet wurde, sie hat sich seit damals natürlich sehr geändert. Sie war in ihrem Unterrichtsstil immer schon eher experimentell und politisch ausgerichtet. Ich glaube aber, dass es gelungen ist, viele Akademiker der ersten Generation gut zu unterstützen. Und das war eben ein Hauptziel der Universität Roskilde.

Glauben Sie, dass sich Rhetorik in Roskilde aufgrund der Entstehungsgeschichte als Universität für Arbeiter – also als eine Universität, die politisch ausgerichtet ist – anders entwickelt hat? Was ist der Unterschied zwischen Roskilde und Tübingen?

Tübingen ist eine eher klassische Universität; dort werden sehr viele klassische Kurse und Seminare angeboten. Die Rhetorik gibt es dort (mit Unterbrechung) seit 500 Jahren. Ich wurde an der Universität Kopenhagen ausgebildet und habe vor etwa zehn Jahren mit Rhetorikkursen angefangen. Roskilde ist eher der kleine Bruder von Kopenhagen; die dortige Universität ist kleiner und wird oft marginalisiert. Aber im Grunde kann man die drei Universitäten nicht vergleichen.

Hatte die Tübinger Rhetorik einen Einfluss auf Roskilde?

Die deutschen Rhetoriker, wie z. B. Gert Ueding und Joachim Knabe haben die Rhetorik in Dänemark deutlich beeinflusst; ihre Bücher wurden in Dänemark viel zitiert. Sie waren ganz eindeutig ein Vorbild beim Aufbau der Rhetorik als Universitätsfach in Kopenhagen. Allgemein ist die Rhetorik in Dänemark jedoch sehr politisch orientiert und nicht besonders experimentierfreudig.

Wie hat man sich den Rhetorikunterricht in Roskilde vorzustellen?

Studierende absolvieren zuerst den Workshop eins und zwei, also den praktischen Teil. Dieser wird mit ›Showtime‹ abgeschlossen; ›Showtime‹ bietet den Studierenden die Möglichkeit, vor einem großen Publikum eine Rede über das bereits Gelernte zu halten. Dabei greifen die Studierenden etwas aus dem praktischen Teil heraus und beleuchten ihn aus der theoretischen Perspektive. In Gruppen schreiben sie dann einen akademischen Bericht, den sie am Ende des Semesters bei einer mündlichen Prüfung verteidigen.

Sie sagen, dass Rhetorik in Roskilde Teil der kommunikationswissenschaftlichen Ausbildung ist. Ist das überall in Dänemark so?

Nein. In Kopenhagen findet die Rhetorikausbildung separat statt und an den anderen Universitäten ist es nur ein Wahlfach.

Ich fand in Ihrem Vortrag den Ansatz, nicht durch Schreiben, sondern durch Zeichnen oder

Sprechen eine Rede zu entwickeln, spannend. Sie rücken also die Actio in den Mittelpunkt. Wie sind Sie zu diesem Modell gekommen?

Wir verfolgen in Roskilde eine problembezogene Projektpädagogik. Wir sind vier Rhetoriker und arbeiten auch beim theoretischen Teil immer zu zweit, da es so einfach mehr Spaß macht. Aufgrund dieser engen Zusammenarbeit haben wir spannende Ansätze entwickelt. Die Actio in den Mittelpunkt zu stellen, war eine intuitive Idee von mir, die wir dann verfolgt haben. Auf der Vorstellung, aus dem Tun heraus etwas zu verstehen und mit der Sprache zugleich Ideen zu entwickeln, gründen die theoretischen Ansätze hinter diesem Modell. Damit sind wir sehr erfolgreich.

Im Vortrag sprachen Sie darüber, dass Anfänger oft wie steife Elefanten wirken oder wie Tiere im Käfig, oder dass sie gerne die Luft in Scheiben schneiden. Welche Tricks unterrichten Sie, um das Lampenfieber, die Nervosität und Selbstbezogenheit zu senken?

Es liegt sehr viel Lernpotential in der Feedback-Kultur. Wir haben sehr gute Erfahrung gemacht mit der Aufgabe, dass jeder Teilnehmer einen Brief an den Redner schreibt. Der Inhalt muss konstruktiv sein und positive Elemente der Rede oder des Redners auflisten. Der Redner kann den Brief dann mit nach Hause nehmen und in Ruhe durchlesen, denn nach der Rede sind Vortragende oft zu nervös, um Kritik aufnehmen bzw. verarbeiten zu können.

Wieso denken Sie, dass Rhetorik manchmal einen schlechten Ruf hat? Denken Sie, dass es da einen nationalen Unterschied gibt? Wie sieht man die Rhetorik in Dänemark?

Nein, ich denke nicht, dass es einen nationalen Unterschied gibt. Ich glaube, das geht zurück auf die Aufklärung, am Ende des 17. Jahr-

hunderts. Kant sagte damals Ende des darauf folgenden Jahrhunderts: »Rhetorik ist keiner Achtung würdig«. Er war darin ein Dualist. Heute sind die meisten der Meinung, dass man Form vom Inhalt gar nicht trennen kann. Körper, Ton, Melodie – das spielt alles eine Rolle beim Vermitteln von Inhalten. Knappe sprach in seinem Vortrag gestern Abend von der Erstheit und Zweitheit. Die Ansicht, dass diese beiden schwerlich voneinander zu trennen sind, veretrete ich auch.

Sie sagen, dass Sie schon früh Kontakte zu Tübingen hatten. Wie sieht es heute aus? Könnten Sie sich auch einen Austausch mit Salzburg vorstellen?

Ja, ich habe bereits einige Zeit in Tübingen verbracht – ein Besuch, der mich und meinen Kollegen in Roskilde sehr inspiriert hat. Ich würde auch gern eine professionelle Partnerschaft mit Salzburg aufbauen, z. B. über das internationale Austauschprogramm Erasmus+.

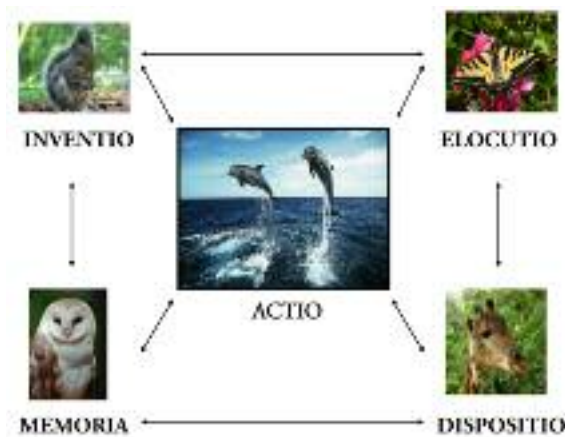
Wäre es für Studierende möglich, ohne Dänisch zu können, ein Semester als AustauschstudentIn an der Universität Roskilde zu studieren?

Ja, das ist sehr gut möglich, vor allem zwischen dem ersten und zehnten Semester. Der Austausch wird sehr gefördert. Man muss nicht Dänisch können, da sehr viele Lehrveranstaltungen auf Englisch abgehalten werden. Es wäre eher ein Problem beim Fortgehen und in den Pausen, aber für den Unterricht genügt Englisch. Generell finde ich, dass Österreich und Dänemark viel gemeinsam haben – das Umweltbewusstsein, beides sind kleine Länder.

Heidi Danzl

Sine Carlsen ist Teaching Associate Professor am Department of Communication and Arts der Universität Roskilde.

*Abbildung mit freundlicher Genehmigung von Jody Shaw, Teaching Associate Professor am Department of Communication and Arts der Universität Roskilde.



Die Inszenierung des Unfassbaren

Wie stellt man das Unfassbare dar? Wie zeigt man den Schrecken, die Grausamkeit, die Unmenschlichkeit? Geht es darum, das Geschehen möglichst realitätsnah in Szene zu setzen? Diese und weitere Fragen stellte die Schauspielerin und Theaterwissenschaftlerin Tomma Galonska auf den diesjährigen SaTüR.

In ihrer Lecture Performance ›Rhetorik im Widerstand. Oder: Freimütiges Nachdenken über das Inszenieren von Sprache in Kriegsstücken‹ ging es darum, wie man die Schrecken des Krieges auf der Bühne umsetzen kann, um das Publikum wirklich zu berühren.

Denn ist es nicht so, dass wir in den Medien schauerliche Bilder aus Kriegsgebieten zu sehen bekommen, die uns detaillierte Impressionen der dortigen Geschehnisse liefern, und wir dennoch kaum von ihnen schockiert und berührt werden? Dies liegt wohl daran, dass wir stets nur kurze Ausschnitte zu Gesicht bekommen und wir generell überflutet werden mit einer schier endlosen Zahl an Informationen. Allerdings scheint uns das Grauen auch deshalb nicht zu erreichen, da es für uns oft unvorstellbar erscheint, dass Menschen anderen Menschen derart Schreckliches antun. Wir scheinen eine Art emotionale Distanz zwischen uns und diese unangenehmen Wahrheiten gebracht zu haben, die uns davor bewahrt, allzu sehr über jene nachzudenken.

Natürlich spielt auch die bloße räumliche Entfernung eine entscheidende Rolle. Bei uns in Europa, da gibt es keinen Krieg, keine Zerstörung, keine zerfetzten Leichen in den Straßen. Wir müssen uns nicht davor fürchten,

beim Einkaufen von Bomben in Stücke gerissen oder von Soldaten erschossen zu werden. Wir schwelgen im Überfluss, haben größtenteils freien Zugang zu medizinischer Versorgung, verschwenden kaum einen Gedanken an andere, die inmitten des Krieges leben müssen. Es ist uns weitaus wichtiger zu fragen, wann wir uns endlich ein neues Auto, einen neuen Fernseher, ein neues Smartphone kaufen können; denn wie sollten wir denn sonst weiterleben? Warum sollte man etwas spenden, wenn man dann noch ein paar Tage oder Wochen länger auf die neue Lebensnotwendigkeit warten müsste?

Wir haben uns weit von der Wirklichkeit anderer Staaten und Kontinente entfernt, uns abgeschottet in unserer Festung, die wir Europa nennen. Und das geschieht nicht etwa aus reiner Bosheit, sondern aus Bequemlichkeit, Engstirnigkeit und Ignoranz. Allerdings kann es ungemütlich werden, wenn wir an das, was wir ansonsten so erfolgreich ignorieren, erinnert werden. Denn manchmal geschieht es, dass Ereignisse eintreten, denen selbst die Mauern unserer schönen Festung Europa nicht standhalten können.

Betrachten wir als Beispiel hierfür doch den Bürgerkrieg in Syrien. Jahrzehntlang hat dort ein Diktator regiert, und das wurde auch akzeptiert, solange das Erdöl in Richtung Europa und USA floss. Allerdings wollte sich die dortige Bevölkerung nicht auf alle Ewigkeit unterdrücken lassen und beschloss deshalb, sich zu erheben, um ihre Rechte durchzusetzen. Das Problem hierbei ist, dass sich innerhalb dieser Bevölkerung ein Teil extremer Islamisten befin-

den, die im direkten Konflikt mit dem Westen stehen und jeden abschlagen, der sich nicht absolut ihren fehlgeleiteten und grausamen Lehren verschreibt. Und wenn dann normale Bürger beschließen, aus dem Land zu fliehen und sich nach Europa aufzumachen, gerät die Staatengemeinschaft schnell an ihre Grenzen.

Manche geben diesen Schutzsuchenden die Schuld dafür, dass das eigene Leben nicht den exorbitanten Standards unserer Gesellschaft entspricht. Das ist bestürzend. Vor allem, wenn man bedenkt, dass Europa vor siebzig Jahren noch in einer ähnlichen Situation war. Unsere Eltern oder Großeltern können sich noch erinnern an diese dunklen Zeiten, in denen Europa in Trümmern lag, aber wenn sie davon erzählen, ist es für uns meist wie ein Horrorfilm. Es wäre zu wünschen, dass wir endlich begreifen könnten, wie real dieser Horror für manche Menschen ist und wie sehr es helfen würde, endlich die Augen und vor allem Herzen für sie zu öffnen.

Und hierbei kann das Theater eine wichtige Rolle spielen. Genau diese Kunstform ermöglicht es, von der üblichen distanzierten Inszenierung des Krieges abzuweichen und das Publikum wirklich zu bewegen. Die Schauspielerin Tomma Galonska eröffnete mit ihrer Lecture performance Rhetorik im Widerstand neue Erfahrungsräume, die sich vom üblichen Pathos abwenden. Ihre Aufführung betonte die Macht des Textes und der Stimme, der Mimik und Gestik, die sie

mitunter ins Unnatürliche, Schauerliche zog. Diese Mittel erlauben es, das Grauen des Krieges besser einzufangen als die Medien dies mit ihrer üblichen Berichterstattung tun. Es bleibt zu hoffen, dass ihre Ideen und Anregungen nicht in den Theatersälen verhallen, sondern von den Zuschauern in die Welt hinausgetragen werden.

Florian Nemetz



Konstantin Stanislawski: Das innere Erleben der Rolle

Wer möchte sich nicht einmal wie Julia Roberts oder Marlon Brando fühlen? Oder zumindest einen Einblick in ihre Schauspielausbildung bekommen? Dass das geht, zeigte ein 90-minütiger interaktiver Workshop zur ›Rhetorik der handelnden Sprache‹ von der Schauspielerin und Regisseurin Tomma Galonska und der Psycholinguistin Sylvie Polz.

Die Theorie des Method Acting geht dabei auf den russischen Schauspieler und Theaterreformer Konstantin Sergejewitsch Stanislawski (1863-1938) zurück, der das Zusammenwirken von Körper und Seele als Ausdruck natürlichen Verhaltens verstand. So schreibt er selbst: »Ja! Es ist immer das beste, wenn der Schauspieler vom Stück ganz ergriffen ist. Dann lebt er unwillkürlich das Leben der Rolle, ohne zu merken, wie er fühlt, ohne zu denken, was er tut – alles geschieht von selbst, aus dem Unbewußten heraus.« (Stanislawski 1961, Bd. I, 25). In seiner theoretischen Schrift ›Die Arbeit des Schauspielers an sich selbst‹ (dt. Erstausg. 1955) entwickelte Stanislawski ein ästhetisch und methodisch durchdrungenes Schauspielkonzept, auf das sich besonders die (moderne) amerikanische und deutsche Schauspielschule begründet. Er suchte »das Bühnenspiel dem realen menschlichen Ausdrucks- und Kommunikationsverhalten anzunähern (sei es durch Beobachtung und Nachahmung, sei es durch Erinnerung)« (Wulff 2012) und distanzierte sich damit vom »naturwissenschaftsori-

entierten Objektivismus« (Kemper 2007, 532 ff.). Sein Ziel war es, zum Subjekt und seinem facettenreichen Seelenleben zu gelangen. Das geistige Fundament Stanislawskis wurde vom Zeitgeist des Naturalismus gebildet, welcher in allen Bereichen der Künste nach neuen Ausdrucksformen und Mitteln suchte, um Natürlichkeit und Glaubwürdigkeit zu erlangen.

Émile Zola, ein Hauptvertreter des literarischen Naturalismus, schaffte mit seinen programmatischen Werken, wie beispielsweise ›Thérèse Raquin‹ (1867), die Grundlage für Stanislawskis Theorie. Mit »chirurgischer Präzision« (Ludger Scheerer) erforschte Zola das Seelenleben der Protagonisten und das Wirken der natürlichen Erscheinungen in ihrem Umfeld. Wie in der Literatur, so sollten auch Schauspieler sich durch scharfe Beobachtung ihrer natürlichen Lebenswelt auf der Bühne möglichst glaubwürdig und ungeschönt zeigen, wie B. Stegemann betont: »Was bedeutet ›eine Rolle wahrhaftig spielen‹? Das heißt in den Lebensbedingungen der Rolle in völliger



Übereinstimmung mit der Rolle auf der Bühne logisch folgerichtig, menschlich denken, wollen, streben, handeln. Hat der Schauspieler das erreicht, nähert er sich der Rollengestalt und beginnt, analog mit ihr zu empfinden.« (Stegemann 2011, 26). Der Schauspieler sollte mit seiner Rolle so verschmelzen, dass seine Gefühle im Moment des Spielens auf der Theaterbühne real sind (Wulff 2012). Dieses Erleben ermöglicht dem Schauspieler die Distanz zum Publikum abzubauen und es im aristotelischen Sinne zum Mitfühlen zu aktivieren und es dadurch zu einem kathartischen Moment zu führen.

Hier mag man an die wohlbekannte Pathosformel des Kulturhistorikers Aby Warburg denken, also an universalgültige »Gebärden und Formen des Gefühlsausdrucks«, die »wirksame Erregungsbilder« evozieren und auf die »mimetischen und physiognomischen Ausdrücke« von Menschen zurückzuführen sind (Echle 2012). Stanislawskis Schauspielkonzept beruht also auf zwei Fundamenten: der Identifikation mit der Rolle und dem intuitiven Handeln des Schauspielers. Das innere Erleben drückt sich durch die Physis, die natürliche Beschaffenheit des Körpers, aus. Die Innerlichkeit des Schau-

spielers muss daher mit seiner »äußere(n) Form der Verkörperung«, etwa der Gestik und Mimik, eine reziproke Verbindung eingehen (Stegemann 2011, 25f.).

Wie eignet man sich aber nun dieses Konzept von Stanislawski an? Um zum Prozess des Einfühlens zu gelangen, haben sich in der Schauspielschule Erinnerungsübungen bewährt, wenn es darum geht, sich dem authentischen, wirklichen und ungekünstelten Verhalten anzunähern. Sylvie Polz arbeitet auch mit Teilaspekten der Psychotechnik und dem sog. emotional recall, also der Erinnerung an bestimmte Erlebnisse und den jeweiligen damit verbundenen Emotionen, während Tomma Galonska Schauspieler dazu anleitet, sich mental ein Wörterbuch der Gesten anzueignen. Die Rolle eines Schauspielers wird zu einem wahren Erleben der Figur. Die Methode ist allerdings zeitaufwendig und setzt eine intensive Auseinandersetzung mit der Rolle voraus. So gibt es fünf aufwendige Arbeitstechniken bei der Aneignung von Rollen: Rollenarbeit, Situationsanalyse, Persönlicher Bezug, Physische Annäherung, Grundlagenarbeit (Pfeiffer/List 2009, 81ff.).

Im Workshop haben die Leiterinnen uns ei-



nige der Techniken eindrucksvoll vorgeführt und mit uns erprobt. Ein besonderer Fokus lag auf der Stimme und dem Gestus, also unserem Sprechhandeln. Um diese Form interaktiv zu üben, bekam jede Person die Möglichkeit, einen eigenen Erfahrungsraum zu schaffen, indem sie vorgegebene einfache Sätze der zwei Kursleiterinnen wiederholte und mit anfangs impulsiven und grotesken Gesten verband, die nach mehrmaligem Wiederholen kleiner, schwächer und ausdrucksärmer wurden. Was blieb, waren kraftvolle Worte und reduzierte eindrucksvolle Gesten, die den Klang der Worte einfingen und authentisch untermauerten. Interessant waren auch Versuche, bei denen der Wortsinn durch unerwartete Gesten verfremdet wurden, zum Beispiel die Aussage »Das ist schön« durch einen Gestus der Entnervung. Das führte zu einer bizarren Situation, die wenig glaubhaft war und uns Beobachter vor Augen führte, dass innerer Gestus und Sprache übereinstimmen müssen.

Insgesamt sei es daher wichtig, betonte Galonska, vorweg immer die Frage nach der Wirkungsabsicht seiner Worte zu stellen: Was möchte ich mit meinem Satz bewirken? Welche Gesten benütze ich also am besten, wenn ich

zum Beispiel diesen Ausspruch Marcel Reich-Ranickis aufführen möchte: »Geld macht nicht glücklich, aber wenn man unglücklich ist, ist es schöner im Taxi zu weinen als in der Straßenbahn«? Führe ich eine Geste der Beschwichtigung, Entnervung oder Berührung aus? Eignet man sich die Methode von Stanislawski an, so Galonska, findet man Vertrauen in seinen persönlichen Formenreichtum, erlangt mit der Natürlichkeit des Sprechhandelns Authentizität, erobert neue Persönlichkeitsbereiche und öffnet die Welt zu einer physischen Wahrheit.

Gerade die ist es, die uns Rhetoriker interessiert, da ein natürlicher, intuitiver Redegestus wirkungsvoll die Macht der Worte unterstreicht und zu einer höheren Spannung innerhalb der Rede führt. Man denke hier nur an die dramatische Lebendigkeit, die gute politische Reden haben können.

So hat uns also der Workshop in die dynamische Welt des authentisch-intuitiven Schauspiels entführt und uns weitere Erfahrungsmöglichkeiten mit auf den Weg gegeben. Welche Geste würde man da wohl mit den Worten „Das ist ja wunderbar“ verbinden?

Franziska Kloeters

Literatur:

Echle, Evelyn: Pathosformel. In: Lexikon der Filmbegriffe. Kiel 2012; URL: <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=3964> (aufgerufen am 29.05.2016).

Kemper, Dirk: Naturalismus. In: Metzler Lexikon Literatur. Stuttgart / Weimar 2007, 532–534.

Pfeiffer, Malte / Volker List: Darstellendes Spiel. Stuttgart 2009.

Stanislawski, Konstantin Sergejewitsch: Die Arbeit des Schauspielers an sich selbst. Tagebuch eines Schülers I–II. Berlin 1961.

Stegemann, Bernd (Hg.): Stanislawski Reader. Die Arbeit des Schauspielers an sich selbst und an der Rolle. Leipzig 2011.

Wulff, Hans Jürgen: Naturalismus. In: Lexikon der Filmbegriffe. Kiel 2012; URL: <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=8082> (aufgerufen am 29.05.2016).

Weltbewegung

Was kann Kunst? Was soll Kunst? Was soll Kunst können? Muss Kunst können? Berthold Brecht war sich sicher, dass Kunst etwas kann und soll; können im Sinne von bewegen – Bewegung im Sinne von Veränderung. Im Vortrag »Die Welt gestalten – Brecht als Rhetoriker« von Juliane Rink, Rhetorikstudentin an der Universität Tübingen, wurde ein Bogen von der Rhetorik hin zur Germanistik gespannt und die Theatertheorie Brechts vorgestellt.

Im Gegensatz zur Aristotelischen Theatertheorie stellt Brecht die Wirkungsabsicht in eine zentrale Position. Die Welt soll sich durch das Theater verändern, eine persuasive Wirkung soll hervorgerufen werden. Wir befinden uns also schon mitten in der Rhetorik. Um einen Wandel – sei er groß oder klein – erreichen zu können, müssen die Gewohnheiten des Publikums verändert, nicht befriedigt werden. Veränderung drängt sich daher als ein unabdingbares Bedürfnis der Wirkung auf. Doch darf das Wichtigste natürlich nicht vergessen werden: Was wäre das Theater, was die Wirkung, wo die Veränderung ohne das Publikum?

Die Zuschauer werden miteinbezogen, indem die Inhalte zum Reflektieren anregen und sie auffordern, sich kritisch mit der Thematik zu beschäftigen und auf das eigene Weltbild zu übertragen. Idealerweise ruft dieser Prozess eine Veränderung sowohl der der Haltung als auch der Handlung des Publikums hervor.

Das Fundament der Rhetorik bei Brecht wird vor allem in seinen bewusst eingesetzten Mitteln vorgeführt. Im Mittelpunkt des Vortrags stand der Verfremdungseffekt als vielleicht bekanntestes brechtsches Stilmittel. Dem

Publikum wird bewusst gemacht, dass es sich hierbei nicht um die Realität handelt. Ganz im Gegenteil. Wir sind im Theater. Das ist Illusion. Ein Spiegelbild der Gesellschaft. Situationen sind vergänglich. Konventionen werden gebrochen. Auf die Künstlichkeit wird aufmerksam gemacht.

Der Mensch funktioniert. Vor allem deshalb, weil er Gegebenes annimmt. Als gegeben sieht. Geprägt durch Moralvorstellungen, Erziehung, Kultur und viele andere ausschlaggebende Dinge. Brecht meint, dass das Annehmen von Gegebenem ein Hinnehmen dessen ist. Und ein Hinnehmen ist gleichzusetzen mit einem Nicht-Verstehen oder gar Nicht-Verstehen-Wollen. Um aus dieser unsrigen Welt ausbrechen zu können, sollen wir verunsichert und aufgerüttelt, zum Umdenken und Nachdenken aufgefordert werden. Wir sollen Gegebenes in Zweifel ziehen, es dadurch nicht mehr verstehen – um es dann aufs Neue zu verstehen, es nicht mehr als selbstverständlich hinzunehmen und Veränderung zu fordern.

Rhetorisches Interesse stellt sich auch beim Thema Emotionen ein. Denn die scheinen bei Brecht oft zu fehlen – so die kritischen Stimmen. Gefühlskälte, zu wenig Pathos – die Zuschauer würden nicht zum Mitleiden animiert. Doch hat diese Dämpfung Kalkül. Denn bestimmte Emotionen werden sehr wohl hervorgerufen, aber auf dosierte und instrumentalisierte Weise. Emotionen, Pathos, vor allem Wut soll im Publikum entstehen, weniger auf der Bühne präsentiert werden. Denken und Fühlen werden hier nicht als Widerspruch, sondern als Synthese aufgefasst.

»Die Welt gestalten.« Mit welchen Mitteln? Mit Kunst. Mit Kunst Dinge verändern. Im



Theater die Zuschauer zum Denken bringen, somit ihre Erfahrungswelten weiten, ihr Umdenken herausfordern. Zuschauer für Zuschauer. Jeder im Einzelnen, hin zur Gesellschaft, hinaus in die Welt.

Dieses Gestalten der Welt ist beständig, immer in Bewegung. Es wird und kann kein ideales Endprodukt herauskommen. Die Weltgestaltung kann nur ideal sein, wenn sie immerfort besteht. Sie lebt nur durch ihre und in ihrer Gegenwart. Seien wir uns dessen bewusst und handeln wir danach. Wir sind Individuen. Wir können in unserer Gesellschaft, das sei betont, frei entscheiden. Wir tragen die Konsequenzen. Wir sind mündig. Brechts Werke sind

nicht Abbildung der Wirklichkeit. Es ist Theater. Illusion. Wir jedoch leben in der Wirklichkeit und können und sollen unsere Welt in diesem Sinne mitgestalten, verbessern, verändern. Lasst uns etwas bewegen. Bewegen wir die Welt. Schritt für Schritt. Es gibt noch einiges zu tun!

Anna Sophie Felser

Wie systemisch ist Rhetorik?

Bekanntlich ist ja Rhetorik ein Lehrgebäude, man könnte auch sagen, sie sei ein System. Jedenfalls gehören antike Rhetorikschriften meist der Gattung ›systematisches Lehrbuch‹ an. Der Vortrag ›Lehrerinnen und Lehrer sprechen und wirken. Systemische Rhetorik als Inszenierung von Unterricht von Dr. Gabriele Danninger geht aber einen anderen Weg, wenn sie nach der rhetorischen Rolle von Lehrerinnen und Lehrern im Unterricht fragt. Aber was ist dann eigentlich systemische Rhetorik?

Frau Danninger leitete den Vortrag mit den Worten »mit rhetorischen Mitteln wird das Klassenzimmer zur Bühne« ein. Es geht also darum, wie die Interaktion im Klassenzimmer mit Hilfe von Rhetorik gestaltet werden kann. Eine grundlegende Voraussetzung dabei ist es, eine einzelne Person nicht als isoliertes Individuum, sondern als Teil eines Systems zu betrachten. Daraus ergeben sich die anzustellenden Überlegungen: Wie wirkt eine Person auf das System? Wie wirkt das System auf eine Person? Das wäre dann also der systemische Rhetorikansatz.

Nach der allgemeinen Systemtheorie lebt der Mensch in drei wichtigen Systemen. Erstens im physischen System, also dem Körper. Zweitens im psychischen System, also der Gefühls- und Gedankenwelt der Person. Drittens in dem vielfältigen sozialen System. Zu diesem gehören alle Gruppen, denen die Person zugehörig ist, wie zum Beispiel der Familie, Klasse, Arbeitsgruppe, etc.

Eine Grundeigenschaft von Systemen ist, dass diese zirkulär sind. Zirkularität bedeutet offenbar so etwas wie wechselseitige Beeinflus-

sung oder auch Interdependenz. Im Schulsystem beeinflussen sich demnach viele verschiedene Elemente gegenseitig. Die Systemtheorie behauptet nun, dass das Erkennen dieser Wirkmechanismen vorteilhaft sei, wenn man im System etwas bewegen möchte. Konsequenterweise sind Gründe für den Unterrichtserfolg daher auch im Wirken des Gesamtsystems zu sehen und nicht in Handlungen einzelner Individuen.

In der konstruktivistischen Lerntheorie nun ist Lernen eine Form von Wahrnehmung. Die Theorie besagt, dass es nicht möglich ist auf lebende Systeme gezielt und direkt einzuwirken. Gehirne bekommen also Wissen nicht vermittelt, sondern produzieren es selbst. Die Lehrpersonen begleiten und unterstützen diesen Prozess lediglich. Bevor nun Unterricht inszeniert werden kann, muss sich die Lehrperson mit dem Aptum, der Sachanalyse, der Situationsanalyse, den Lernzielen und Gestaltung der Unterrichtseinheit beschäftigen. Dies geschieht sozusagen hinter der Bühne.

Auf der Bühne, also im Unterricht, empfiehlt Frau Danninger eine Gliederung in drei Akte. Im ersten Akt ist es Aufgabe der Lehrperson, die Inhalte und den Sinn vorzustellen, aber auch bestehende Denkmuster zu irritieren. Im zweiten Akt findet der erste Wendepunkt statt. Hier ändert sich das Rollenverhältnis und die SchülerInnen werden selbständig tätig und übernehmen den aktiven Teil, während die Lehrperson unterstützend begleitet. Darauf folgt der zweite Wendepunkt. Hier nehmen SchülerInnen die LehrerInnen-Rolle an und vermitteln das erarbeitete Wissen. Schließlich folgt der dritte Akt. Hier übernimmt die Lehr-



person wieder die aktive Rolle und fasst die Erkenntnisse zur Lernertragssicherung zusammen.

Was ist Systemtheorie? Bevor man die Frage beantworten kann, was systemische Rhetorik von Rhetorik als System unterscheidet, muss man zunächst die Kernaussage der Systemtheorie klären. Danninger definiert knapp: »Systeme sind zirkulär« und »die Elemente im System beeinflussen sich gegenseitig«. Diese Definitionen werden noch klarer, wenn man sie mit Hilfe eines konkreten Beispiels illustriert.

Betrachten wir deshalb nun einen ganz einfachen alltäglichen Vorgang, das Füllen eines Glases mit Wasser – zuerst aus konventioneller und dann aus systemischer Sicht. Konventionell betrachtet gibt es eine Person, die ein Glas mit Wasser füllen möchte. Diese Person bedient sich der Hilfe des Wasserhahns, um damit das Glas mit Wasser zu füllen. Der Entschluss und die daraus resultierende Aktion der Person führen dann zu dem Ergebnis, dass das Glas mit Wasser gefüllt ist. Es handelt sich hier also um eine Kausationskette. Die Person bedient den Wasserhahn, Wasser fließt in das Glas, das Glas ist voll. In dieser Betrachtung wirkt die Person auf den Wasserhahn und damit auf den Füllstand des Glases. Die Kausationskette hat eine klare Richtung.

Aus systemischer Sicht sieht der gleiche Sachverhalt jedoch deutlich anders aus. Da Systeme, wie wir bereits wissen, zirkulär sind, muss es einen geschlossenen Wirkungskreis geben. Also muss eine Rückkoppelung, die von einem Akteur ausgelösten Effekte auf den Ak-

teur selbst festzustellen sein. In unserem Beispiel ist diese Rückkoppelung auch ganz einfach zu erkennen. Tatsächlich ist es so, dass nicht nur die Person auf den Wasserhahn und damit die Fließgeschwindigkeit und den Füllstand einwirkt. Vielmehr wirken der Wasserhahn, die Fließgeschwindigkeit und der Füllstand gleichermaßen auf die Person ein. Wenn die Person zum Beispiel sieht, dass das Wasser schnell fließt und das Glas bald voll ist, wird sie den Wasserhahn etwas zudrehen, um zu vermeiden, dass das Glas übergeht. Die Person wirkt auf den Wasserhahn und der Wasserhahn wiederum auf die Person. Das Ergebnis, das volle Glas, ist damit nicht nur einfach durch die Person verursacht worden, sondern durch die Dynamik des Systems. Natürlich könnte man nun anmerken, dass ohne den Entschluss des Wasserglasfüllers auch das Wasserglas niemals hätte wie auch immer voll werden können. Das wäre die klassische Handlungstheorie, gemäß welcher hier der Mensch als *primum movens* eine Handlung initiiert, in der er das Ergebnis, nämlich das volle Glas, mit Hilfe von Instrumenten erreichen möchte. Wenn er in *actu* bemerkt, dass die Fließgeschwindigkeit geändert werden muss, dann ändert er diese. Aber immer bleibt er der Handlungsauslöser, indem er die Situation unter Maßgabe des vorgenommenen Zweckes analysiert.

Wie auch immer, bei einem derartigen simplen Beispiel mag die systemische Sicht vielleicht unnötig kompliziert wirken, aber es illustriert die unterschiedlichen Betrachtungsweisen. Es ist hier schon zu erkennen, dass die systemische Betrachtung häufig deutlich komplexer als das Denken in einfachen Kausationsketten sein kann. Deswegen ist es beim systemischen Betrachten wichtig, die Grenzen und das Abstraktionsniveau des zu betrachtenden Systems gründlich zu überlegen und an die jeweilige Zielsetzung anzupassen.

Was ist systemische Rhetorik? Ausgerüstet mit dem Verständnis der Systemtheorie gilt es nun die Frage nach der systemischen Rhetorik zu klären. Leider muss ich gestehen, dass ich kaum eigene Kenntnisse auf dem Gebiet der

systemischen Rhetorik habe. Aber darin bin ich wohl auch nicht alleine, jedenfalls wenn man in der großen Suchmaschine nach systemischer Rhetorik sucht, findet man – nichts. Allerdings findet Systemtheorie in vielen Bereichen Anwendung und das Konzept dahinter bleibt unverändert. In diesem Sinne werde ich nachfolgend darlegen, was die Verbindung von Systemtheorie und Rhetorik, also die systemische Rhetorik, von der klassischen Rhetorik unterscheidet.

Diese Frage wurde auch nach dem Vortrag mehrmals in ähnlicher Form gestellt. Als Teil der Frage wurde häufig angeführt, dass die Rhetorik an sich systemisch sei (nämlich ein systematisches Lehrgebäude), aber auch, weil sie generell nicht nur den Redner, sondern die Sache, das Publikum und vieles mehr betrachtet. Dieses Argument ist auch durchaus valide. Denn damit hat man sich bereits durchaus der Systemtheorie angenähert. Allein das Umfeld mit einzubeziehen ist allerdings noch kein systemisches Denken und die darauf basierende Rhetorik wäre damit auch keine systemische

im Sinne der Systemtheorie.

Das Wesentliche, das aus meiner Sicht hier die systemische Rhetorik unterscheidet, ist, dass eben nicht nur das Umfeld mit einbezogen wird, sondern auch alle Wechselwirkungen zwischen allen Elementen und ganz besonders eben auch Rückkoppelungsprozesse. Konkreter betrachtet geht es also zum Beispiel nicht nur darum zu überlegen, wie eine Rede angemessen für ein Publikum gestaltet werden kann, sondern auch darum, wie sich Berücksichtigung auf das Publikum und durch das Publikum auf den Redner auswirkt. Bei dieser Art der Betrachtung handelt es sich dann um einen durch Rückkoppelung geschlossenen Wirkungskreis. Ob man dafür von einer systemischen Rhetorik sprechen muss oder nicht viel eher die klassische Rhetorik bereits diese Interdependenzen integriert hat, oder inwieweit dies eine Simplifizierung der Systemtheorie Luhmanns bedeutet, steht auf einem anderen Blatt.

Michael Otteneder



Die neue alte Kunst des Lehrens

Der Vortrag ›Der maieutische Dialog als rhetorische Inszenierung‹ von Prof. Dr. Walther Kindt war nicht nur eine spannende Darbietung für diejenigen, die Rhetorik als ihre Lieblingsdisziplin betrachten; auch für das übrige Publikum, das sich aus Personen der verschiedensten wissenschaftlichen Fachgebiete zusammensetzte, von denen einige erst vor kurzem die Rhetorik für sich entdeckt hatten, erwies sich dieser Vortrag als inspirierend.

Walther Kindt hat Physik, Mathematik sowie Logik an den Universitäten Kiel, Wien und Freiburg studiert. Er wurde 1973 in Mathematischer Logik an der Universität Freiburg promoviert, 1985 habilitierte er sich in Linguistik an der Universität Bielefeld. Seit 1976 war am Bereich Formale Sprachen an der Fakultät für Linguistik und Literaturwissenschaft der Universität Bielefeld tätig.

Infolge seiner Ausführungen gab es unter den BesucherInnen einen fächerübergreifenden Diskurs mit viel Gesprächsstoff. Mischte man sich im Anschluss an seinen Vortrag unter das Publikum, konnte man vor allem angehende LehrerInnen und solche, die schon einige Zeit lang im Lehramt tätig sind, angeregt über alte und neue Unterrichtsmethoden diskutieren hören.

In Platons fiktivem Dialog ›Menon‹ kommt Sokrates auch mit einem Sklaven des Menon ins Gespräch. Dieses Gespräch lässt sich laut Kindt in drei Abschnitte unterteilen. Im ersten Abschnitt wird die Problemstellung, in diesem Fall die Berechnung des Flächeninhaltes, erläutert. Im zweiten Abschnitt des Gesprächs beschäftigt man sich mit der Lösung des Pro-

blems. Sokrates leitet den Sklaven mit den richtigen Fragestellungen zum korrekten Ergebnis. Das Faszinierende daran ist, dass Sokrates dieses Gespräch nur mit Fragen und kleineren Kommentaren voranführt. Vielen BesucherInnen mag es nicht bewusst aufgefallen sein, aber auch Kindt leitete nach sokratischem Prinzip seinen Vortrag mit einer Frage ein, um das Publikum auf die Thematik einzustimmen.

Trotz anfänglichen Rückschlägen des Sklaven in seinen Berechnungen gelingt es Sokrates, durch sein Vorgehen das Interesse des Sklaven zu wecken, die richtige Lösung zu finden. Sokrates macht sich im Gespräch die Neugier des Sklaven zunutze, um das vorliegende Problem zu lösen. Im dritten Abschnitt des Gesprächs wird das korrekte Ergebnis vom Sklaven gefunden; damit erfüllt er die *quaestio*, welche Sokrates ihm gestellt hatte. Eine Erklärung dieser Problemstellung fand im Vortrag im Detail statt.

Man mag sich die Frage stellen, ob diese Art der Gesprächsführung von Platon für seine sokratischen Dialoge erschaffen wurde bzw. ob diese Unterrichtsmethode tatsächlich im antiken Griechenland vorzufinden war. Platons Dialog ›Menon‹ jedenfalls ist fiktiv. Die Art der im Dialog vorgeführten Gesprächsführung, die sog. Mäeutik, zeigt einen möglichen Zugang, um Erkenntnis zu schaffen. In der Didaktik steht sie dem Lehrgespräch oder gelenktem Unterrichtsgespräch nahe, bei denen der Anteil an eigenständigem Denken der SchülerInnen eher gering ist im Vergleich zu offenen Gesprächsformen, bei denen sich LehrerInnen wesentlich stärker zurücknehmen, um den Überlegungen der SchülerInnen Raum zu ge-

ben. Auffallend ist, dass einige der BesucherInnen die Lehrmethode der Mäeutik anwenden, ohne Wissen über Platons Dialoge zu haben.

Der Philosoph Sokrates macht von einer sehr ausgefeilten und durchdachten Technik Gebrauch, um seine Gesprächspartner mit den passenden Fragen zum richtigen Ergebnis zu führen. Den Lehrenden zufolge aber gehen solche Gespräche während des Unterrichts intuitiv vonstatten. Ob sich diese Lehrmethode auch für Gruppen und nicht nur für einzelne SchülerInnen eignet, darüber herrschte Uneinigkeit. Im Einzelunterricht ist es für eine routinierte Lehrperson mit einem entsprechenden Zeitfenster gewiss möglich, die sokratische Methode anzuwenden, wobei sie die Funktion einer Hebamme übernimmt und dem Schüler oder der Schülerin mit den richtigen Fragen zur Erkenntnis verhilft. Wie aber verhält es sich bei einer kleinen Gruppe oder gar einer ganzen Klasse von SchülerInnen?

Einige BesucherInnen kamen zu dem Schluss, dass – sofern die SchülerInnen motiviert sind – die Lösung einer gegebenen Aufgabe durch Synergieeffekte und Kooperations-

bereitschaft schneller gefunden kann; verfügt die Gruppe jedoch nicht über die nötige Motivation, dann erweist sich diese Unterrichtsmethode als ungeeignet. (Übrigens ist das Unterrichten dann auch mit anderen Lehrmethoden ein schwieriges bis unmögliches Unterfangen für die Lehrperson.)

Schließlich merkten einige BesucherInnen an, dass es spannend sein könnte, die Ansätze des maieutischen Konzepts unter realen Bedingungen zu erproben und damit eine Retrowelle hinsichtlich der Lehrmethoden auszulösen. Vielleicht nimmt sich also der ein oder andere aus dem Publikum die Grundlagen der sokratischen Gesprächsführung aus Platons Dialogen für die Wissensvermittlung zu Herzen und haucht dieser alten Kunst neues Leben ein.

Patrick Rieder



Community Art

Ein Interview mit Gero Nievelstein und Frances Pappas

Gero Nievelstein und Frances Pappas haben 2015 die Oper ›Noahs Flut‹ erfolgreich in Salzburg inszeniert. Im Rahmen der Rhetorikgespräche, die dieses Jahr in Salzburg stattgefunden haben, ließen sie uns an ihrer Arbeit teilhaben. Anhand einer Timeline*, auf der die Produktionsdaten zu ›Noahs Flut‹ in chronologischer Reihenfolge verzeich-

net sind, gingen sie der Frage nach, ob Musiktheater als soziales Werkzeug dienen kann. Dabei ergab sich die Möglichkeit eines Kurzinterviews.

Was hat Sie dazu bewegt, die Oper ›Noahs Flut‹ von Benjamin Britten zu inszenieren?

Nievelstein: Das war zum einen die Tatsache, dass wir hier am Theater in Salzburg arbeiten



und es uns ein Anliegen ist, nicht nur auf der Bühne tätig zu sein, sondern mit unseren eigenen Projekten das Kulturleben mitzugestalten. Uns liegt die sogenannte Community Art sehr am Herzen. Das heißt, wir versuchen, mit dem, was wir machen, möglichst viele Menschen in der Stadt einzubinden. Wir wollen nicht nur erreichen, dass die Menschen kommen und zuschauen, was auf der Bühne passiert, sondern dass sie Teil des Ganzen werden. Ein anderer Grund war, dass wir die Produktion als einen Weg zur eigenen Integration gesehen haben, da wir beide hier in Salzburg leben. Wenn man so etwas macht, lernt man Leute, Institutionen und Infrastruktur kennen, die man sonst nicht kennenlernt, wenn man nur vom Theater nach Hause und zurück unterwegs ist.

Was sahen Sie als Herausforderung bei der Arbeit mit Ihren Laiendarstellern an?

Pappas: Wir hatten auch Profis auf der Bühne; unser Anliegen war es, die Leute zusammenzubringen, diese beiden Gruppen –

Profis und Laien – nebeneinander zu haben, sodass alle ein Selbstwertgefühl entwickeln. Das war für uns sehr wichtig. Benjamin Britten hat das Stück so geschrieben, dass jeder auf der Bühne etwas zu tun hat, wozu er in der Lage ist. Es ist nicht leicht, auch für Profis, die richtige Balance zu finden.

Wird sich das interaktive Theater etablieren können?

Nievalstein: Ganz bestimmt, weil das etablierte Theater, um bei dem Wortspiel zu bleiben, sich mehr und mehr schwertut – die Gründe dafür sind vielfältig – die Gesellschaft wirklich zu erreichen und mitzugestalten. Früher war das anders: Da war das Ins-Theater-Gehen ein ganz normaler Vorgang für alle Bevölkerungsgruppen. Das hat sich geändert, das heißt, es ist noch elitärer als sein Ruf. Um Gesellschaft wirklich mitzugestalten, auch eine sich verändernde Gesellschaft, kommen wir gar nicht herum, solche Projekte zu machen.

Pappas: Ich habe das Gefühl, es gibt viel zu sagen und zu lösen in unserer Gesellschaft. Wir leben in einer Do-it-yourself-Gesellschaft. Natürlich gibt es auch die andere Seite: »Wir lassen das die Profis machen«. Es gibt im Moment eine kleine Welle, die sagt: »Wir nehmen das jetzt in die Hand, weil sich die Welt in eine komische Richtung entwickelt.« Ich spüre, dass wir es in die Hand nehmen müssen, um etwas zu verändern. Allein aufgrund dieser Tatsache ist so ein Zusammenkommen wichtig.

Nievalstein: Ja. Das schafft neue Realitäten.

»Musiktheater als soziales Werkzeug« – was ist darunter zu verstehen?

Pappas: Da gibt es viele Ebenen. Für uns war es ein soziales Werkzeug, weil wir die Stadt durch Kontakte entdecken konnten. Einfach hingehen, Leute ansprechen und schauen, wen wir zusammenbringen würden: Wir waren zu der Zeit Kuppler. Natürlich meint es auch das, was während der Theaterproduktion passiert. Man arbeitet zusammen, man baut Beziehungen auf und man geht durch einen Prozess – es ist eine Art Geburt – man bekommt Anerkennung und spürt das Adrenalin. Es ist eine Lernerfahrung.



Worin sehen Sie eine mögliche Verbindung zwischen der Rhetorik und Ihrer Inszenierung von ›Noahs Flut‹?

Nievelstein: Das ist eine schwierige Frage. Ich glaube, wenn man es ein bisschen banaler sagen will: Gute Rhetorik vermittelt Inhalte, sodass alle dich verstehen. Das haben wir auch versucht. Das gemeinsame Produzieren, also etwas auf den Weg zu bringen in der Hoffnung, dass sich das, was wir damit verbinden – die Werte, die Ideen, die dahinter stecken – dass wir das allen vermitteln können. Und wir haben das Gefühl, dass uns das ganz gut gelungen ist.

Was würden Sie aus Ihrer Erfahrung heraus uns jungen Rhetorikstudenten und –studentinnen mit auf den Weg geben?

Nievelstein (zu Pappas): Du bist die Griechin.

Pappas: Eben. Ich fühle mich ein bisschen außerhalb meines Feldes, weil ich aus einer ganz anderen Ecke komme. Ich glaube aber, wir machen alle das Gleiche: Wir wollen etwas vermitteln. Es ist wichtig, neugierig zu bleiben und immer nachzufragen.

Nievelstein: Ich glaube, für unser Berufsfeld, also für die Darstellenden Künste, gilt das genauso wie für die Rhetorik. Entscheidend ist, dass man weiß, was man will. Wenn man weiß, was man will, kann man das auch vermitteln. Ich meine nicht das akademische Wissen; manchmal nützt es auch, wenn man Fakten weitergeben muss. Es ist eher wie ein Gemütszustand; wenn man weiß, wo die Reise hingeht. Wenn ich ein Gefühl dafür habe, dann habe ich es leichter, es auf der Bühne zu vermitteln. Für Menschen, die sich mit Rhetorik beschäftigen, ist es genauso wichtig. Wenn man nicht weiß, was man will, und man nicht weiß, was man zu sagen hat, dann ist alles schwer. Dann nützen die besten Werkzeuge nichts.

Claudia Tempel

* Die Timelime zum Durchblättern: <http://www.bridgingarts.info/satur-fachtagung/>

Gero Nievelstein – Schauspieler, Regisseur, Produzent. Absolvierte seine Ausbildung an der Westfälischen Schauspielschule Bochum 1994 und arbeitet seit 2015 als freischaffender Schauspieler. Seit 2001 ist er Produktionsleiter beim Internationalen Kammernusikfestival Nürnberg und seit 2015 künstlerischer Leiter des Bridging Arts-Projekts in Nürnberg und Salzburg.

Frances Pappas – Mezzosopranistin mit kanadisch-griechischen Wurzeln. Absolvierte ihre Ausbildung an der Universität Toronto und an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien. 2008 wurde sie von der Bayerischen Staatsregierung zur Kammersängerin ernannt. Seit 2011 gastiert sie am Salzburger Landestheater. Sie ist künstlerische Leiterin beim Internationalen Kammernusikfestival Nürnberg und beim Bridging Arts-Projekt in Nürnberg und Salzburg.

Impressum
Hauptverantwortlicher
Univ.-Prof. Dr. Thomas Schirren

Tagungsorganisation
Univ.-Prof. Dr. Thomas Schirren

PD Dr. Nadia Koch
Stefanie Schmerbauch
Franziska Höllbacher
Philipp Lindmayr

Redaktion
Stefanie Schmerbauch
Univ.-Prof. Dr. Thomas Schirren
PD Dr. Nadia Koch

Fotos
Univ.-Prof. Dr. Thomas Schirren

Umschlagbilder
Prof. Herbert Kapplmüller, München/Berlin

Kontakt
FB Altertumswissenschaften
Klassische Rhetorik
Universität Salzburg
Residenzplatz 1/I
5020 Salzburg
rhetorik@sbg.ac.at



Wir danken

